LECH

LECH

CZASOPISMO POŚWIĘCONE KULTURZE NARODOWEJ MIŁOŚNICTWU PIĘKNA PROPAGANDZIE KSIĄŻKI

REDAKTOR I WYDAWCA
WACŁAW GRYMOWSKI

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE I UKŁAD
T. M. NAROLEWSKI

WARSZAWA
I ROK

LIPIEC 1937
ZESZYT I

TREŚĆ

ZESZYT ZAWIERA 3 TABLICE WKŁADKOWE

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ ZBIGNIEW KARPIK

NA OKŁADCE ZNAK LECHA

FOTOGRAFIE: ATELIER LECH

KLISZE I DRUK: ZAKŁ. GRAF. „SPÓŁDZIELNIA PRACY" KRAK.-PRZEDM. 66, TELEFON 607-61

REDAKCJA I ADMINISTRACJA
WARSZAWA, MIEDZIANA 6, M. 11
P. K. O. 8665. POCZTOWE KONTO ROZRACHUNKOWE 70

CENA ZESZYTU ZŁ. 1

Dzięki temu, żeśmy byli dziećmi Polski nowoczesnej, ujrzącej się realnie patrzeć na swe położenie i na swe zadania, w wyborze dróg nie szukaliśmy tego, co malownicze, co może stworzyć dobry kawałek literatury, chociażby lichej, melodramatycznej, ale tego, co istotnie prowadzi do celu, bez względu na to, jak dla niewprawnych oczu wygląda.

R. Dmowski. „Polityka polska i odbudowawanie państwa“.



WŁADYSŁAW SKOCZYLAS

T. M. NAROLEWSKI

NARÓD A SZTUKA

I TAK JA WIDZĘ PRZYSZŁĄ W POLSCE SZTUKĘ:
NIE JAK ZABAWKĘ, ANI JAK NAUKĘ
LECZ JAK — NAJWYŻSZE Z RZEMIOSŁ APOSTOŁA
I JAK NAJNIŻSZĄ MODLITWĘ ANIOŁA.

C NORWID

O znaczeniu społecznym sztuki nie potrzeba wiele się rozwodzić, sprawa była już omawiana (zob. chociażby W. M. Frycze'go. „Oczerki po iskustwu" A. Lauterbacha „Pierścień sztuki"). Wszystko stwierdza niezbicie „że gdziekolwiek i kiedykolwiek istniał człowiek, zawsze sztuka była jego nieodstępną towarzyszką". Dopiero w XIXw. sztuka wyzbywa się i odrzuca niejako swe cechy społeczne. Zamyka się w ramy „samowystarczalności", artysta tworzy „dla siebie" (przynajmniej w teorii), nie liczy się wcale z pojęciami i potrzebą środowiska w którym żyje, przeciwnie żąda aby inni nagięli się do jego nastrojów i wrażeń, często chwilowych i zmiennych. Jest to równo znaczne z zanikiem funkcji socjalnej w sztuce „co wywołuje ten skutek że sztuka traci swą bezpośrednią, szeroką postawę społeczną i staje się dla ogółu coraz bardziej obcą i niezrozumiałą" (Lauterbach).

W czasach jakich żyjemy, czasach zwycięstwa idei narodowej, gdy pojęcie „narodowości" stało się synonimem życia zorganizowanego społecznego wspólnego „typu rasowego", (języka, zwyczajów i obyczajów, a nawet wierzeń) — należy zastanowić się i rozważyć czy idea narodowa, nie posiada, implicite, cech zapładniających i twórczych, słowem czy sztuka, pod ożywczym tchnieniem tej idei, nie odrodzi się i nie zakwitnie nowym wspaniałym kształtem i barwą. Zapewne wtedy przestanie być „obcą" dla środowiska autochtonicznego, gdyż będzie owocem „własnego" pojmowania przejawów zewnętrznych poezji i piękna.

Określenie „sztuki narodowej" t. j. wyliczenie jej cech, wyznaczenie zakresu i granic jest b. trudne, może nawet pod pewnym kątem widzenia nie osiągalne — podobnie jak określenie ścisłe „narodowości". Niemniej historycy coraz więcej tą sprawą zajmują się, dążąc do wyraźnego sformułowania tego, co należy rozumieć pod nazwą „sztuka narodowa".

Na „Międzynarodowym Kongresie Historii Sztuki" w Bernie r. u. prof. C. Petranu w referacie p. t. „Określenie i badanie sztuki Narodowej" (Begriff und Erforschung der Nationalen Kunst) omawia to ze wszech miar ciekawe zagadnienie. Już Winckelman w 1765 r. badając przyczyny różnolitości sztuki bierze pod uwagę jej charakter narodowy, zaś u Schnase'go „duch narodu" stoi na naczelnym miejscu. Nie są to jednak określenia, które dawałyby pewne, przynajmniej ogólne pojęcia, co to jest „sztuka narodowa" — jaki jest jej charakter, dążenie wykonanie i cel.

Prof. Petranu odpowiadając na to pytanie nazywa *„sztuką narodową taką sztukę danego narodu, która posiada ściśle określone różnice w przeciwstawieniu do sztuki innych narodów.* (Nationale Kunst ist die Kunst einer Nation, und zwar eine solche die bestimmte unterscheidende Merkmale der Kunst anderer Nationen gegenüberbesistzt).

Jest to więc określenie pośrednie, wymagające od historyka wielkiego nakładu pracy i zaiste wszechstronnej encyklopedycznej analizy zanim będzie mógł twórczość artysty, lub charakter dzieła sztuki, zaliczyć lub nie do t. z. „sztuki narodowej".

Zapewne z tych a nie innych przyczyn, chociaż pisano już wiele i szafowano może jeszcze więcej pojęciem „sztuki narodowej" podobnie jak słowem „naród", nie zastanawiano się nigdy nad określeniem treści i zakresu samego pojęcia. Nie uczyniła tego nawet p. M. Kociatkiewiczówna w swej ciekawej i bodaj że jedynej pracy w tym zakresie. „O zagadnieniu Sztuki Narodowej w dobie współczesnej" (Plastyka Nr. 1. Czerwiec 1930). Wierzy się, co jest b. charakterystyczne dla tego zagadnienia, że pojęcie sztuki narodowej jest niejako immanentne, tkwi wewnątrz nas, jest pojęciem „bez słów", samo przez się zrozumiałym.

A jednak na niespełna 50 lat przed wspomnianym Międzynarodowym Kongresem Historii Sztuki Wojciech Gerson pisząc o sztuce Polskiej *daje całkiem identyczne określenie „sztuki narodowej" (Polskiej) i podobne stawia tej sztuce warunki — jak prof. Petranu.* „Kto dziś by chciał (pisze Gerson) powiedzieć, że sztuka Polska istnieje, mógłby zasłużyć na zarzut przesady i niedokładności określenia. Istnieją bowiem b. wybitni, utalentowani, genialni nawet artyści, malarze, rzeźbiarze i budowniczowie, jednak co się zwie sztuką danego narodu, co się układa w formułę zwaną jego szkołą, to jeszcze należy do przyszłości może niedalekiej, w każdym razie jednak dziś nie posiadamy jeszcze tych znamion *jakie szkołę danego narodu od innych odróżniają*". (Dokładny przegląd krytyczny pierwszej ogólnej wystawy sztuki Polskiej, red. S. Tomkiewicz, Kraków 1887). Gerson zdawał sobie jasno sprawę co to jest sztuka narodowa.

Poruszając sprawę zakresu (granic) „sztuki narodowej" prof. Petranu słusznie zaznacza że granice państwa nie są prawie zawsze granicami „sztuki narodowej" ma ona o wiele dalszy i szerszy zasięg, który raczej graniczy z rozmieszczeniem ras, ze wspólnotą i podobieństwem instytucji społecznych, religii, etyki, zwyczajów, rzemiosła danej rasy, grupy etnicznej, słowem —„narodu". Podobnie pisał Z. Dębicki: „twórczość artystyczna wykreśla pomiędzy narodami granice częstokroć daleko wybitniejsze i wyraźniejsze, a



Wł. Skoczylas. Łucznik.

przede wszystkim trwalsze niż zmienna i przemijająca granica polityczna", gdyż powtarzamy za Norwidem: *„Każdy naród przychodzi inną drogą do uczestnictwa w sztuce*, ile razy przychodzi tąż samą, co i drugie, to nie on do sztuki, ale sztuka doń przychodzi i jest rośliną egzotyczną i niema tam miejsca dla artystów"(jest sztuką naśladowczą i wtórną).

Dlatego dzisiaj, bardziej jeszcze niż przed sześciu laty (gdy pisała swój artykuł wspomniana wyżej autorka) aktualne są słowa Mauclaira, który walczył z tym wszystkim co zwał współczesną szkołą paryską. *„Chce ona narzucić międzynarodowy typ odkształceń i brzydoty, wykluczający charaktery i skłonności etniczne*, odtrącająca naturę na korzyść pewnego rodzaju kalkulacij geometrycznej, według której można malować również dobrze w Rio, w Warszawie, Paryżu. Malarzami awangardy w Paryżu (pisze dalej Mauclair) są obecnie Rusini, Bułgarzy, Tatarzy, Włosi, Słoweńcy, Finowie i Polacy — *dla których Giotto wymawia się Getto*—Oto szkoła paryska; ich ekstremizm malarski odpowiada ściśle ekstremizmowi politycznemu i socjalnemu. *Jest to jedna z form śmiertelnej walki, podjętej po wojnie, walki z całością narodu wraz z jego prawą tradycją intelektualną i wabienie do interesownego internacionalizmu* nazywanego grzecznie — dobrym europeanizmem. Korzysta na tym konsorcjum handlarzy, które się bogaci przy pomocy niecnych praktyk".

Dziś bardziej niż wczoraj, zrozumiałą jest dla nas ta wielka duma narodowa Wölfflina w Niemczech lub Mâle'a we Francji, bardziej zrozumiała i świeża, niż wypłowiała uniwersalistyczna reklama artystów sowieckich. Wiemy dobrze czym jest przeszłość narodu, czym była dla nas w czasie stuletniej niewoli, i nikt „niema prawa pozostawienia jej w spokoju".

Franciszek Marc w czasach Hitlera niepowtórzyłby tego frazesu po raz drugi. W Polsce, na każdym kroku, dobrze widzimy czym jest owa „infuzja płodna krwi cudzoziemców" która tyle posiada wartości w twórczości artystycznej, dla Ozenfanta. Skutki tej „infuzji" to współczesna ginąca Francja opanowana przez obcy jej element. Miejmy nadzieję, że w Polsce zbudzony duch narodu, swej własnej użyje formy dla urzeczywistnienia i uzewnętrznienia nieśmiertelnych objawów prawdy i piękna.

I dlatego niemożna oddzielić od narodu pojęcia „sztuki narodowej" tak jak nie można pozbawiać ciała — duszy. Czym byłoby życie narodu bez sztuki?, czym życie ludzkie bez piękna i poezji?

Paul Adam w przemówieniu zatytułowanym: „Sztuka i Naród" w odpowiedzi A. Rodin'owi, A Bernard'owi, C. Mauclair'owi i innym, dość już dawno bo w 1906 r. (P. Adam. Dix ans d'art Français) nie zawachał się wyznać że *„potrzeba sztuki stworzyła naród"* (le goût de l'art avait crée la Nation), dodając że nietylko sztuka stoi u źródła samego narodu; *jest ona prócz tego tym pierwiastkiem twórczym, który kształtuje obyczaje i uczucia* jakimi się naród kierować zamierza. (l'art constitue les moeurs et les sentiments de la nation avant de provoques ses actes). Literatura i sztuka — wyznaje P. Adam — składają się na „osobowość" Francji. Rzemieślnicy z Bouvines, architekci z Chartres i Amiene, Montaigne i Pascal, budowniczowie Wersalu, jego rzeźbiarze, malarze, stolarze, ogrodnicy, tragiczny Corneille i naturalistyczny Rouseau, rysunki Davida i plany Soufflot'a" — oto co torowało drogę wielkiemu narodowi Francuskiemu. Przytym dodać należy, iż francuski ten pisarz i krytyk wcale nie był ożywiony uczuciami narodowymi, a towarzystwo w którym swą opinię wygłaszał w większości składało się z „braci" zawsze wrogich i przeciwnych idei narodowej.

W Polsce najsilniej bodaj budziły poczucie, narodowe, podtrzymywały ducha narodu przez prawie całe stulecie, hojnie przez wielkich artystów z przeszłości rzucane obrazy. Matejko, Grotger, Brand, Wyspiański, Malczewski, to wielcy bojownicy o nasz byt narodowy, którzy przez „piękno" prowadzili Polskę do zmartwychwstania, jak to C. Norwid przewidział wieszczo:

PIĘKNO NA TO JEST BY ZACHWYCAŁO
DO PRACY—PRACA BY SIĘ ZMARTWYCHWSTAŁO.



Wł. Skoczylas. Walka z niedźwiedziem.

Paul Cézanne



L'Estaque

JAN BAJKOWSKI

RZECZY POTRZEBNE I NIEPOTRZEBNE

Józef Czapski mówi w swej doskonałej książce poświęconej Pankiewiczowi, że gdy spytano genialnego Cézanne'a co porabiał w roku wojny francusko - pruskiej, ten na to miał odpowiedzieć: — W 1870 dużo pracowałem nad motywem w Estaque...

Odpowiedź wyrażająca najzupełniejsze oddanie się sztuce, przykro jednak dotyka. Są chwile, które nakazują każdemu oderwać się od spraw, ludzi i zagadnień będących czymś tak bliskim, że aż tę bliskość trudno wyrazić — miarą wszakże nakazu jest ogrom ofiary, jaką radośnie naówczas winniśmy ponosić. To prawda, że pracując w Estaque, Cézanne brał już owym swoim wysiłkiem twórczym odwet za militarne zwycięstwa niemieckie, przecież sobie jednak z tego zupełnie sprawy nie zdawał.

Inny zupełnie przykład: najgenialniejszy nasz muzyk głęboko przeżywał niemożność przyjazdu do Polski roku 1830-go. „Swój patriotyzm — pisze Huneker — i obcowanie swojego bohaterskiego ducha przelał Chopin w „Polonezy". Tylko dzięki temu posiadamy je i szczęśliwi jesteśmy, że Chopin nie służył jako cel pierwszemu lepszemu kozakowi". Tak, to prawda — szczęśliwi jesteśmy, ale wszystkim cieszyć się wolno, więcej — trzeba, nie wolno było jednak na karb przyszłej radości współczesnych i potomnych uchylać się od powinności wojennej twórcy owych polonezów i — z dumą stwierdzamy — motyw podobny żadnej nawet roli nie odegrał w miesiącach chopinowych przeżyć ogromnych, tragicznych.

O co więc chodzi? O to by artysta czuł się, jak każdy mocno związany z narodem, a nie uważał się za pozycję wyjątkową, odbiegłą od życia i jego spraw, ogół zaś z kolei, żeby go uważał za ów wyjątek, by pragnąc go ujrzeć, musiał wzrok w górę unosić.

Cézanne, powiedziałem, brał odwet na Niemcach. Zdaje się, iż w tych słowach jest pewna, jeśli nie duża, bardzo duża przesada. A jednak zdanie moje nie tchnie frazesem. Czyż bowiem i owa cała plejada malarzy uwiecznionych słynnym obrazem Denisa nie uczyniła po klęsce 70—71 lat Paryż stolicą kulturalnego imperium francuskiego? „Pobici, podbili świat" — pisałem już kiedyś z okazji warszawskiej wystawy: „Od Maneta po dzień dzisiejszy".

Jakaż jest hierarchia spraw ważnych i nie ważnych, rzeczy potrzebnych i niepotrzebnych? Nie silmy się na ustalanie hierarchii; Estaque rekompensuje przecież Sedan a Polska pierwszej połowy wieku XIX-go legitymuje się i brawurą żołnierza i muzyką Chopina i poezją Mickiewicza i Słowackiego i dokonaniami gospodarczymi Lubeckiego. Co było bardziej ważne i mniej ważne, co bardziej potrzebne i mniej potrzebne? Wszystko łączy się w jedną wielką organiczną całość a o hierarchii stanowi skala poziomu, siła natężenia przejawu geniuszu narodowego.

I dlatego uczujmy wagę pracy grafika mozolącego się latami nad kształtem i proporcją czcionki, dajmy mu przyjazną atmosferę, byśmy z kolei sami nią mogli oddychać. Z uśmiechem pobłażania usuńmy skoalizowany pozytywizm, materializm, oraz pozbawiony smaku — wydarzenie aż przekomiczne — niedawny jeszcze okres przeestetyzowania, co to między życiem, a twórczością chciał wystawić mur nie przebyty, sztukę traktując nie jako potrzebę każdego, ale jako luksus smakoszoskich podniebień, gdy jest ona w gruncie rzeczy tak niezbędna, jak chleb. Na codzień a nie od święta, aczkolwiek właśnie jest świętem.

Kto myśli inaczej, lub kto tego nie czuje wystawia sobie świadectwo ubóstwa, jeśli już nawet nie najbardziej przykrego kalectwa. A my ani takich kalek, ani takich ubogich widzieć za żadną cenę nie chcemy, przeciwnie, chcemy mieć świadomość, że ich niema, że wszyscy są poprostu — pełnymi ludźmi.



W końcu wszyscy przez długą zaścianka ulicę
Puścili się w cwał, krzycząc: „Hejże na Soplicę!"

(„Pan Tadeusz" — księga VII).

drzeworyt z akwareli J. Rosena.

JAN MICHALSKI

ILUSTROWANE WYDANIA „PANA TADEUSZA"

Arcydzieło epiki naszej, „Pan Tadeusz", wyszedł z druku na obczyźnie w Paryżu w końcu czerwca 1834 roku w dwóch tomach w nakładzie 3.000 egzemplarzy. Editio princeps, wydane sumptem Aleksandra Jełowickiego, drukowane pięknie w typografii A. Pinarda, ozdobione zostało skromnymi winietkami i portrecikiem Napoleona w zakończeniu księgi dziesiątej. Układu graficznego karty tytułowej uznać za dobry nie możemy. Do pierwszego tomu dołączono w stalorytowym wykonaniu portret poety podług znanego i pięknego medalionu, wykonanego w 1829 r. przez Dawida d'Angers.



„Pan Tadeusz", w którym — jak trafnie powiedział Br. Chlebowski, dokonane zostało unieśmiertelnienie polskości, pociągał ku sobie uwagę malarzy i ilustratorów, jednak nie w tej mierze, jak to widzimy u innych narodów w stosunku do ich arcydzieł: tam każde pokolenie zdobywa się na coraz inne ilustracje i kształci się na starannie, a często nawet wykwintnie i z wielkim smakiem ponawianych wydaniach ilustrowanych.

Poza sporadycznie pojawiającymi się obrazami olejnymi i rysunkami wychodzą wreszcie wydania ilustrowane i ozdobne naszej szlacheckiej epopei narodowej.

W zbiorowym wydaniu pism poety z roku 1858 w Warszawie nakładem Merzbacha z portretem autora i 8 rycinami na stali trzy ilustracje do „Pana Tadeusza" wykonane zostały z rysunków W. Gersona. Przedstawiają one sceny zbiorowe: Kłótnię z księgi piątej, Radę w zaścianku i Koncert nad koncertami. Jak prawie wszystkie prace tego wielkiego malarza, rysunki te odznaczają się poprawną sztywnością.

Pierwsze ilustrowane wydanie „Pana Tadeusza", w ścisłym znaczeniu tego słowa, wyszło we Lwowie nakładem H. Altenberga w roku 1882. Liczne ryciny w tekście i 24 wielkich ilustracyj M.E. Andriollego wykonane zostały w drzeworycie przez A. Zajkowskiego. Wydanie to, kilkakrotnie ponawiane w różnych formatach, przyczym zamiast drzeworytów widzimy tańsze znacznie trawionki, jest najpopularniejszym wydaniem ilustrowanym polskim. Niestety, druk, papier, wykonanie ilustracyj wydań najnowszych, które mają kształcić poczucie piękna wśród na-

szej młodzieży, urągają najprymitywniejszym wymaganiom estetycznym i pedagogicznym.

Nazwisko Michała Elwiro Andriollego, ilustratora o szerokiej skali twórczej zrosło się z „Panem Tadeuszem", a jego ilustracje do tej cudownej pieśni o ziemi naszej narzuciły wzrokowi naszemu osoby i sceny z Mickiewiczowskiej epopei.

Trzeba jednak zaznaczyć, że praca Andriollego nad ilustrowaniem „Pana Tadeusza" przypada na okres pewnego znużenia z powodu konieczności dostarczania pokaźnej ilości rysunków do pism tygodniowych. Dlatego też ilustracje do „Pana Tadeusza" pod względem artystycznym ustępują wcześniej wykonanym rysunkom do „Marii" Malczewskiego i późniejszym, z czasów dłuższego pobytu we Francji i Włoszech.

Poza ilustracjami, umieszczanymi w wydaniach „Pana Tadeusza", Andriolli, wielki czciciel poety, twórca pięknych ilustracyj do „Grażyny" i „Konrada Wallenroda", wykonał kilka dużych kartonów, z których największe walory artystyczne posiada rysunek puszczy i Koncert nad koncertami.

W roku 1898 redakcja „Przeglądu Tygodniowego" wydaje na pamiątkę setnej rocznicy urodzin poety wydanie ilustrowane „Pana Tadeusza" z 12 kartonami i 12 rysunkami specjalnie przygotowanymi do tej edycji przez Kazimierza Alchimowicza.

Alchimowicz, pochodzący z kresów, uchwycił trafnie znany sobie krajobraz i dał kilka dobrze skomponowanych i narysowanych scen z życia szlacheckiego. Niestety, akwarele ilustratora w reprodukcjach cynkograficznych umieszczone w tym wydaniu „Pana Tadeusza" zatracić musiały walory kolorystyczne a więc całą swą wartość malarską.

W środku jechali obok Asesor z Rejentem,
A choć na siebie czasem patrzyli ze wstrętem,
Rozmawiali przyjaźnie...
(„Pan Tadeusz". Księga II).



Drzeworyt według rys. Juliusza Kossaka.

Niech żyją Horeszkowie! wiwant Półkozice!
Wiwat Klucznik Rębajło! Hajże na Soplicę!
(„Pan Tadeusz". Księga VII).



Według stalorytu z rys. W. Gersona.

Wydanie z ilustracjami Alchimowicza wyszło w niewielkiej ilości egzemplarzy, nie było wcale przedrukowywane i nie jest znane szerszej publiczności.

Daleko popularniejszą, bardziej znaną od książkowych ilustracyj jest barwna reprodukcja obrazu tegoż malarza — Rehabilitacja Jacka, — która została wykonana wcześniej i nie włączona do książki.

W roku 1905 nakładem redakcji „Rozwoju" w Łodzi, na pamiątkę pięćdziesiątej rocznicy zgonu naszego narodowego wieszcza, wyszło wydanie „Pana Tadeusza" z rysunkami St. Masłowskiego.

Osobliwość tego wydania polega na tym, że wydawca, z racji oszczędnościowej czy innych, wydrukował utwór poety nie zachowując ustalonych kształtów wiersza, ale drukował bez przerw, jak utwory prozaiczne. I to wydanie należy do zapomnianych, zresztą słusznie, bo nietęgie, a nieraz fatalne w rysunku ilustracje, w odbitkach zamazanych, wykonanych niedbale, nie przysparzają sławy zdolnemu i cenionemu niegdyś malarzowi.

W końcu trzeba wymienić wśród wydań ilustrowanych „Pana Tadeusza" tom dziewiąty i dziesiąty Dzieł Adama Mickiewicza z 1929 r. pod redakcją



W puszczy. Układ i rysunek E. M. Andriollego.

W puszczy łoskot: to kula od jakiegoś działa,
Zbłądziwszy z pola bitwy, dróg w lesie szukała,
Rwąc pnie, siekąc gałęzie. Żubr brodacz sędziwy,
Zadrżał we mchu, najeżył długie włosy grzywy,
Wstaje na wpół, na przednich nogach się opiera,
I potrząsając brodę zdziwiony spoziera...

(„Pan Tadeusz". Księga IX)

prof. M. Kridla, ze względu na dołączone cztery drzeworyty Stefana Mrożewskiego. W tych drzeworytach pomimo najszczerszych chęci trudno się doszukać artyzmu: jak w zwierciadle wklęsłym odbijają się sceny i postacie Mickiewiczowskie w tych ilustracjach, rażąc nieudolnym rysunkiem i wywołując wśród młodzieży nieoczekiwaną wesołość.

Tak się przedstawia ilościowo i jakościowo plon wysiłku naszego w dziedzinie wydań ilustrowanych i ozdobnych „Pana Tadeusza".

Gdybyśmy do wyżej omówionego dorobku dołączyli obrazy i rysunki, reprodukowane w czasopismach ilustrowanych, musielibyśmy stwierdzić, że ubogo naogół przedstawia się cały nasz dotychczasowy dorobek artystyczny na tym odcinku.

Rysunki Juliusza Kossaka, niektóre prace Andriollego, Alchimowicza, Kozakiewicza, oto wszystko, co wyróżnia się w dotychczasowym opracowaniu, — lecz nie ilustruje całości w sposób taki, jakby należało.

W szkołach panuje moda na obraz w nauczaniu. Ten obraz wciska się do szkół i panoszy w okropnych pod względem wykonania wydaniach „Pana Tadeusza" z ilustracjami Andriollego i w jeszcze gorszych pocztówkach, wydawanych, niestety, przez zasłużony skądinąd, Salon malarzy polskich.

W okresie wzrastającej świadomości narodowej, w czasie dążenia do rozwoju kultury polskiej, w epoce renesansu drzeworytu polskiego należałoby pomyśleć o naprawieniu jednej z wielu niedbałości naszej. Możnaby zacząć od szkolnego wydania, a więc ze względów pedagogicznych, które powinno by zawierać najlepsze z dotychczasowych ilustracyj.

Można by również skorzystać z mody na współzawodnictwo i ogłosić konkurs dla malarzy i grafików na ilustracje do „Pana Tadeusza".

A jeżeli nastąpić ma istotny wzrost kultury polskiej we wszystkich dziedzinach, czy można pominąć tego, który polskości istotnej jest największym przedstawicielem i wyrazicielem poezji i piękna.

Może pomyślą o tym nasi ilustratorzy i wydawcy.



Oczekujemy pięknego wydania arcydzieła naszej poezji, drukowanego czcionkami Adama Półtawskiego, ozdobionego rysunkami Stanisława Chrostowskiego i innych wybitnych współczesnych polskich grafików.



Varsovia. Z dzieła „Theatrum urbium praecipium mundi" Jerzego Brauna i Franciszka Hogenberga, wydanego w Kolonii między r. 1593—1613



MARCIN ZALESKI
(1796—1877)
wprowadzenie do Zamku Królewskiego chorągwi zdobytych pod Wawrem, Dębem Wielkim i Iganiami

WIKTOR PODOSKI

STARA WARSZAWA
DAWNE WIDOKI MIASTA

Wzorem wielu instytucji tego rodzaju na Zachodzie i Muzeum Narodowe w Warszawie organizuje w gmachu własnym wystawy, dotyczące rozmaitych dziedzin sztuki i kultury przeszłości. Ostatni pokaz zgromadził ważniejsze materiały ze zbiorów Muzeum, obrazujące dzieje i wygląd dawnej Warszawy i tak też został nazwany: „Dawna Warszawa".

Wystaw na podobny temat, zawierających chociaż w części podobny materiał, mieliśmy w stolicy już kilka. A więc jeszcze przed wojną, w roku 1911-tym, „Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości" urządziło wystawę pod nazwą: „Pamiątki starej Warszawy", nader obfitą w eksponaty z przeróżnych dziedzin, ilustrujące życie, działalność i dawną kulturę miasta. Między innymi część wystawy poświęcono dawnym wyrobom warszawskim. Na wiosnę, roku ubiegłego, Zachęta wystąpiła z wystawą pod tyt.: „Warszawa w obrazach". Dział retrospektywny zawierał 60 pozycyj. Wreszcie Instytut Propagandy Sztuki latem, również 1936 roku, zorganizował wystawę, zatytułowaną: „Malarstwo warszawskie pierwszej połowy XIX wieku". Na wszystkich tych pokazach, w dziale malarstwa i grafiki, pewne eksponaty powtarzały się, czego nie można było uniknąć.

Wystawa „Dawnej Warszawy", w Muzeum Narodowym, w znikomej tylko cząstce jest poświęcona przedmiotom, np. zabytkom cechowym; główny jej zrąb stanowią obrazy i ryciny. Wyobrażają one przede wszystkim widoki miasta, niektóre także pamiętne sceny historyczne, scenki rodzajowe, typy warszawskie. Najstarsza rycina pochodzi z przełomu XVI-go stulecia na XVII-ty, najbliższe nam, rysunki Kostrzewskiego, powstały w drugiej połowie XIX-go wieku, a więc z niedawnej przeszłości.

Cały ten materiał ikonograficzny nieraz już był badany i opisywany przez historyków sztuki; toteż uważam obecnie za bardziej wskazane dać jego charakterystykę z artystycznego punktu widzenia, ułatwiającą czytelnikowi zrozumienie wartości i rodzaju dawnych widoków miasta. Już pobieżne zapoznanie się z rycinami przekona nas, że *im dalej będziemy sięgać w głąb dziejów, tym częstsze będą widoki ogólne miasta; im bliżej ku naszym czasom, tym częstsze się staną widoki poszczególnych ulic i gmachów*. Na taki stan rzeczy składają się różne powody, jak później zobaczymy, natury praktycznej i estetycznej.

Ogólne widoki miasta z XVI-go, XVII-go, a także częściowo XVIII-go stulecia miały oczywiście swój odrębny wyraz artystyczny, nie osiągnięcie jednak tego wyrazu było celem ostatecznym ich autora, artysty, a *przeznaczenie ściśle użytkowe. Były one przeważnie informacją, językiem graficznym podaną*, czemś w rodzaju opisu — protokułu. Protokulant-grafik starannie sztychował domek koło domku, gmach obok gmachu, nie wahając się umieścić nad poszczególnymi gmachami, na niebie, cyfr, a nawet



MARCIN ZALESKI
(1796—1877)

Rozbiórka domów między Zamkiem a Katedrą św. Jana

zgoła napisów objaśniających. Jeśli wbrew takiemu ujęciu, te widoki w niczym nie przypominają suchości dzisiejszego protokułu urzędowego, a przeciwnie wykazują spore walory dekoracyjne, dzieje się tak dlatego, że ich twórca, wbrew pozorom, wcale nie ulegał popędom naturalizmu. *Starając się o rzeczowość, traktował jednocześnie kształty poszczególnych budowli, jak symbole — znaki, syntetycznie uproszone.* I w tym się przybliżał do takiego ujęcia rzeczywistości, jakie widzimy na mapie, która przecież pragnie być dokładna, ale nie naturalistyczna, gdyż na tym jej wartość polega.

Inna rzecz, że te ambicje dokładności nie zawsze dawały wyniki pomyślne, oczywiście wbrew zamierzeniom artysty. Dzięki niedostatecznej znajomości naszego miasta (autorami tych najwcześniejszych widoków byli zwykle cudzoziemcy), dzięki nieudolnym kopistom (udatniejsze ryciny, np. Dahlberga z roku 1656 były wielokroć kopiowane) zdarzają się w owych wyobrażeniach Warszawy poważne błędy i nieścisłości. Zdarzają się omyłki tego rodzaju, jak niewłaściwe rozmieszczenie, w stosunku do siebie, poszczególnych budowli, lub też zgoła pominięcie już istniejącej świątyni (np. w XVIII w. kościoła św. Jana), albo jakiegoś znaczniejszego nawet pałacu.

Dekoracyjność tych widoków podnoszą nieraz ornamentacyjne obramowania, wstęgi ozdobne kartusze z nazwą miasta, objaśnienia do gmachów, wypisane na rozwiniętym rulonie, podtrzymywanym przez bujające w powietrzu aniołki (barok) i t. p. emblematy zdobnicze. W drugiej połowie XVIII-go stulecia dekoracyjność ta zmienia charakter: ornamentacyjne zdobnictwo ustępuje miejsca bardziej malowniczemu traktowaniu już samego motywu. Malowniczy jest mało znany widok Warszawy, z czasów Stanisława Augusta, wykonany w Amsterdamie, bogate, pyszne i soczyste sztychy Canaletta. Te cechy znaczą raczej indywidualne upodobania artystyczne ówczesnych odtwórców Warszawy, możemy podkreślić też jednocześnie bardzo wyraźną tendencję ogólną. Artysta przybliża się teraz ku miastu, oko jego nie obejmuje już całości, od końca do końca; zamiast niej w polu widzenia mieści się tylko wycinek, część jakaś i poczynają przemawiać jej niewidoczne dotąd szczegóły architektoniczne. Jednem słowem mamy do czynienia z widokami poszczególnych ulic, a nawet pewnych jej fragmentów, lub kompleksów budowli, co ważniejszych znaczniejszych.

Spokojny i dokładny klasycyzm sprzyja rzeczowej relacji plastycznej, opowieści malarskiej, lub graficznej, nieco chłodnej, lecz bardzo dokładnej. Tak mniejwięcej wyglądają widoki Warszawy na początku XIX-go stulecia. Jak i przedtem, tak i teraz zdawano sobie sprawę ze znaczenia dokumentarnego takiego widoku; nie miało to być jedynie dzieło sztuki, ale także dokument historyczny. Przekazywano do wiadomości potomnych nietylko fakt powstania jakiejś budowli, w obawie iżby ona mogła ulec zagładzie, lub przebudowie; notowano również sam proces przeinaczeń urbanistycznych, np. parę obrazów Marcina Zaleskiego (1796—1877) przedstawia rozbiórkę domów, w kilku najbardziej znanych punktach miasta, w pobliżu okazalszych gmachów o znaczeniu historycznym i pamiątkowym.

Wynalazek fotografii umniejszył rolę dokumentarną malowanych, lub sztychowanych widoków miasta i zwolnił artystę z obowiązku ścisłego protokułowania rzeczywistości widzialnej, ściślej mówiąc — ar-



Przygotowania do uroczystości ku czci ks. Józefa Poniatowskiego w jednej z lóż masońskich w Warszawie w 1814 r.

chitektonicznej. Pozostał tylko, najchętniej uprawiany ten sam rodzaj motywu, jeśli chodzi o perspektywiczny punkt widzenia. Artyści nadal najczęściej odtwarzają nie całość miasta, a fragment ulicy, pojedyncze gmachy, świątynie, jakiś motyw szczególnie malowniczy. Zdarzają się rzadko i widoki ogólne (zastąpiła je fotografia z samolotu), lecz jakże zupełnie niepodobne do dawnych. *Największych spustoszeń w dawnej koncepcji ogólnego widoku dokonał impresjonizm. Miasto, jako całość, widziane zdaleka, jest teraz tylko zespołem plam barwnych, których treść literacka* (to, co mają wyobrażać) *staje się conajmniej obojętna.* Światło, jego wibracja, przestrzenność wraz z jej efektami kolorystycznymi, pochłonęły skolei uwagę artysty, usuwając w cień takie zagadnienia, jak kształt i plastykę poszczególnych budowli układ rozplanowanie całości.

Swoboda, uzyskana dzięki wynalazkowi fotografii, wolność interpretacji, której nauczył impresjonizm, zachęciły artystę do dalszych swobód, do nieliczenia się z układem rzeczywistości, spotykanym w naturze, w najbardziej szerokim tego słowa znaczeniu. *I teraz, w dobie poimpresjonistycznej, artysta, opracowując widok jakiegoś miasta, albo miasteczka, traktuje naturę niejednokrotnie jak spiżarnię.* Wybiera z niej poprostu oddzielne fragmenty, oddzielne budowle i połacie terenu i zestawia je w nową, według swego upodobania pomyślaną całość, kierowaną pewną myślą kompozycyjną. Złożona z motywów i elementów najzupełniej rzeczywistych, istniejących, jest to jednak całość, której naprawdę niema. Kto zna Kazimierz nad Wisłą, tak popularny w naszej plastyce, i zna równie popularne widoki tego miasteczka, pendzla i dłuta Skoczylasa, miał możność przekonać się, jak bardzo nieraz, w układzie poszczególnych elementów, odbiegają one od rzeczywistości. Górę trzykrzyską, ruiny zamku, poszczególne domostwa, nie wahał się artysta przenosić z miejsca na miejsce (oczywiście na obrazie!), lub nawet pewne fragmenty opuszczać dla celowego ładu, przy opracowanej przez się kompozycji.

I oto mamy dwa krańce ujęć plastycznych widoku miasta. Z jednej strony najstarszy widok — dokument, z wypisanymi wprost na nim objaśnieniami z drugiej — kompozycję na temat miasta, w której artysta układem budowli kierował tak, jak układem przedmiotów w martwej — naturze, z całkowitą swobodą, to znaczy wedle swego uznania.

*

Większość najstarszych, sztychowanych widoków Warszawy nie ukazała się w postaci luźnych rycin, lecz była zwykle dołączana do książek, ówczesnych dzieł naukowych. Najstarszy widok, wykonany w drzeworycie, został umieszczony jako winieta w dziele: Constitucie, statua i przywileje". Kraków, Mikołaja Szarfenberga 1581 r. Jak widzimy widok ten znalazł się w dziele polskim, u nas drukowany, przeważnie jednak znajdujemy je w wydawnictwach obcych, informujących cudzoziemców o naszym kraju. I tak najstarszy z kolei miedziorytniczy widok Warszawy, mieści się w książce Jerzego Brauna i Franciszka Hogenberga, wydanej w Kolonji w końcu XVI-go wieku, p. t. „Theatrum urbium praecipuarum mundi". Jeden z najbardziej znanych i wartościowych, pod względem artystycznym, widoków Warszawy, z połowy XVII-go stulecia (1656 r.), pochodzi z pomnikowego dzieła Pufendorfa „De rebus a Carolo Gustavo gestis", sławiącego czyny wojenne króla szwedzkiego. Widok ten został narysowany przez Dahlberga, po zdobyciu Warszawy przez Szwedów.

Wiek osiemnasty rozpoczyna popularyzować widoki, traktowane jako luźne, nie związane z książką ryciny, na oddzielnych arkuszach. W drugiej połowie XVIII-go stulecia ten rodzaj należy do najbardziej rozpowszechnionych.



Współczesna karykatura, wyszydzająca nieziszczalne projekty króla Stanisława Poniatowskiego, związane z rozbudową naszej stolicy.

KS. DR. STANISŁAW TRZECIAK

O PIĘKNO I POLSKOŚĆ DEWOCJONALII



Najświętsza Panna ze Skępego, ludowy posążek z drzewa polichromowanego (ze zbiorów autora).

Symbolem naszych uczuć religijnych, a zarazem i środkiem podnoszącym je i uszlachetniającym, są przedmioty kultu religijnego, zwane również dewocjonaliami. Od pierwszych wieków chrześcijaństwa były one w użyciu u wiernych, znajdujemy je i w katakumbach. Od stopnia jednak kultury danego środowiska, narodu czy epoki, zależy estetyka ich zewnętrznej strony. Każda epoka, każdy naród wysilał się, by w najpiękniejszej przedstawić je szacie.

Do tego naturalnie potrzeba wczuć się całą duszą, pokochać idee, której one służą, wznieść się na wyżyny wiary i pragnąć tą wiarę podnieść, rozbudzić w sercach współbraci. Inaczej przedmioty te nie wypełnią swego zadania. Przeciwnie, niesmak w nas budzić będą, samą zewnętrzną swoją szatą.

Jeśli tak było, to pochodziło stąd, że w 80 proc. żydzi wyrabiali przedmioty katolickiego kultu religijnego. Naturalnie mowy być nie mogło o jakiejś estetyce, przeciwnie, zależało im na tandecie pod względem handlowym, a pod względem uczuciowym raczej na odarciu piękna z dewocjonalii z powodu ich nienawiści do Chrystusa Pana i Jego religii. Chrześcijańskie zaś firmy, albo upadały, albo też nie dokładały starań do wymogów estetycznych, chcąc wytrzymać świetnie zorganizowaną konkurencję.

Stąd też z boleścią w duszy patrzyliśmy na zaniedbanie zewnętrznej strony przedmiotów kultu religijnego w Polsce, a co gorsza odczuwaliśmy upokorzenie i wstyd, że podczas gdy w kraju gnębi nas bezrobocie, Polacy z głodu przymierają, to żydzi wyrabiają nasze dewocjonalia i z tego około 80 milionów wyciągają z kieszeni przeważnie polskiego ludu.

Na te skandaliczne wprost stosunki zwróciłem uwagę dnia 15. VIII. 1936 r. w artykule p. t.: „Odżydzić dewocjonalia" zamieszczonym w kilku pismach codziennych. Myśl tę poruszałem kilka razy jeszcze w pismach i odczytach zwracając się z apelem do całego Narodu i do naszego Sejmu, by wreszcie drogą ustawodawczą kres temu poniewieraniu uczuć katolickich położyć. Z największą też radością cały Naród Polski powitał uchwałę Sejmu z dnia 20 marca r. b., zakazującą pod surowymi karami zajmowania się wytwórczością i handlem dewocjonaliami osobom innej religii. Podkreślić tu należy, że Sejm przyjął wniosek tej ustawy podany przez Ks. Posła Downara, a referowany przez Posła Sikorskiego, bez żadnego sprzeciwu i to jednomyślnie. Niestety zostawiono tutaj, zapewne celowo, dla żydów furtkę, w § 5, który opiewa: zakazy powyższe „nie mają zastosowania do dewocjonalii i przedmiotów kultu religijnego wytwarzanych wyłącznie na eksport za zezwoleniem Ministerstwa Przemysłu i Handlu".

Brak tu zatem logiki, bo jeśli wytwórczość i handel dewocjonaliami obraża katolickie uczucia religijne, to je obraża taksamo w Polsce jak i za granicą Polski. A jeśliby kto chciał z tego obliczać dochody, które popłyną z zagranicy do Polski z eksportu prowadzonego przez żydów, to dlaczego nie może ten dochód przechodzić przy pomocy Polaków.

Najważniejsze jednak, że cała ustawa, jako tylko połowiczna, stanie się bezcelowa, bo żydzi, mogąc wy-



Szkaplerz haftowany ręcznie i wręczany przez „Koło Pań Polskich" powstańcom 1863 roku (własność W. Grymowskiego).

rabiać na eksport, będą wyrabiać i dla handlu wewnętrznego pokątnie, gdyż nikt im nie udowodni, że to robią dla Polski. Cała ustawa straci więc swoje znaczenie, powstanie tylko jeszcze większe zamieszanie. Wielki ten błąd, skądinąd w tak doniosłej uchwale sejmowej, powstał zapewne przez przeoczenie. Może go jeszcze naprawić uchwała Senatu, wyrzucając zupełnie wymieniony, całkiem niepotrzebny paragraf piąty.

Dotychczasowe doświadczenie, ustalone na podstawie postępowania żydowskiego, powinno nam nareszcie wszystkim oczy otworzyć, że zawiedzie się tu grubo każdy, kto liczy jeszcze na dobrą wolę. Póki zatem czas jeszcze, można i powinno się koniecznie złemu zaradzić przez skreślenie paragrafu piątego uchwały sejmowej, który to paragraf dostał się tu przemytem w komisji przemysłowo-handlowej, gdzie przemyślano i opracowywano wymienioną uchwałę.

Zaznaczyć tu jeszcze należy, że równocześnie z rozpoczęciem akcji w pismach powstała „Spółdzielnia pod wezwaniem Królowej Korony Polskiej" z siedzibą w Warszawie, mająca na celu realizowanie tego, co jako kierunek podawano w pismach. Spółdzielnia dla odżydzenia dewocjonalii i dla podniesienia ich artystycznej wartości posiada cechę ochronną, uznaną przez Kurię Metropolitalną w Warszawie i zatwierdzoną przez Ministerstwo Przemysłu i Handlu. Nadto z inicjatywy „Zjednoczenia" dla zrealizowania tych wzniosłych idei powstało Tow. Przemysłowo-Handlowe i Wydawnicze „Devotio", które ma na celu podnieść stronę artystyczną przedmiotów katolickiego kultu religijnego, dostosować je do ducha i wymogów naszych uczuć religijnych, narodowych, poczucia piękna i smaku.

Cały ten aparat przygotowano już naprzód z tym głębokim przekonaniem, że Sejm stanie na wyżynie doniosłości zamierzonych celów. Dzięki



Srebrny medalik z 1625 r. z napisem łacińskim: św. Elżbieta Królowa Polski (ze zbiorów autora).



Krzyż z drzewa oliwnego — ze skarbca muzeum ordynacji hr. Krasińskich.

więc powziętej uchwale w Senacie, zakazującej bezwzględnie żydom zajmowania się wytwórczością i handlem dewocjonaliami, prace postępować będą z zdwojoną energią. Musimy dołożyć wszelkich starań, by i figury świętych, krzyżyki, krzyże, medaliki, różańce, obrazki, obrazy odpowiadały naszym duchowym potrzebom a zarazem swoim estetycznym wyglądem podnosiły nasze uczucia religijne i zadawalniały nasze wymogi narodowe. W dawnych wzorach i motywach polskich posiadamy dużo podniosłych myśli i jeśli artystę współczesnego nie stać na dzieła natchnione i do kultu przystosowane, może z nich czerpać z ufnością.

Odżydzenie więc dewocjonalii, to pierwszy etap, dalszym krokiem będzie uwolnienie ich od tandety i szablonu i nadanie im estetycznej zewnętrznej szaty i polskich motywów.

Działalność nasza zatem ma na celu jedynie i wyłącznie spolszczyć wytwórczość i handel dewocjonaliami, przez bezwzględne usunięcie z tej dziedziny żydów. Nie tylko nie może tu być mowy o wytwarzaniu jakiejś konkurencji firmom polskim, ale przeciwnie zależy na połączeniu wszystkich wytwórców polskich, by wspólnymi siłami dążyć do podniesienia estetycznej strony tego wszystkiego, co stanowi symbol naszej wiary i naszych uczuć religijnych.

Wspólnymi zatem siłami należy dążyć do tak wzniosłych celów, które będą etapem do odżydzenia Polski.

. . . .

T. M. Narolewski w swym obszernym studium „O dewocjonaliach" (Arkady Nr. 3, marzec 1936 r.) pisze:

Wiek XVIII osłabił wpływy kościoła na sztukę. Przewrót pojęć, przemiany społeczne, skierowały artystę na inne tory. Począł on szukać natchnienia na innych drogach, a nawrót do odwiecznych tematów chrześcijaństwa staje się dla niego coraz trudniejszy. Kościoły zapełniają się



Cząstka różańca z jaspisu wstęgowanego, ozdobiona srebrem, z 1625 r. (ze zbiorów autora).

zwolna bezwartościowemi szablonowemi gratami, pozbawionymi natchnionego związku z dogmatami wiary, z zasadami liturgii i piękna.

Wyraz tego upadku sztuki kościelnej w czasach współczesnych znajdujemy w jednym z listów pasterskich Jego Em. Ks. Kard. Aleksandra Kakowskiego (1923). „W ostatnich czasach — pisze ks. kardynał — sztuka pod wpływem powracającego pogaństwa, zaczęła zrywać łączność z prawidłem wszelkiego piękna, z Bogiem, Kościołem oraz etyką chrześcijańską". Dr. Mieczysław Skrudlik, jeden z bojowników piękna sztuki kościelnej, mówi, że sztukę kościelną w Polsce trzeba dopiero tworzyć. My zaś dodamy, iż trzeba ją raczej „uswojszczyć" jak marzył Norwid i jak mówi Mehoffer.

Wśród współczesnych artystów polskich nie wielu jest takich, którzy mają (lub mieli) pełne zrozumienie artystycznych potrzeb kościoła. Zaliczyć do nich należy Wyspiańskiego, Mehoffera, Wyczółkowskiego, Stryjeńską, Górską, Stachiewicza, młodych z „Bractwa Św. Łukasza" i nielicznych innych, wśród rzeźbiarzy Trzcińską, Kamińską a wśród architektów Szyszko-Bohusza, Przybylskiego, Pniewskiego.

Trzeba wierzyć, żeby działać na wiarę i uczucie. Jakże pięknym musiał być obraz Chrystusa, o którym pisze św. Teresa „Obraz ten przedstawiał Chrystusa całego okrytego ranami a tak był pobożny, że na jego widok dusza moja wstrząsnęła się do głębi".



Chrystus Bolejący. Wykonała firma „B-cia Łopieńscy" (Krak.-Przedmieście 15).



Św. Franciszek. Popiersie z bronzu. Wykonała firma „B-cia Łopieńscy" (Krak.-Przedmieście 15).

Współczesny malarz czy plastyk, podchodząc do tematu religijnego bez najmniejszego przygotowania i nastawienia duchowego, nie może nic dać trwałego, z punktu widzenia kościoła... Zbyt lekkomyślnie, pierwszą swą kompozycję często dzięki przypadkowości zrodzoną, chrzci mianem religijnej, pierwszego z brzegu mężczyznę czy kobietę zwie Chrystusem lub Najświętszą Panną. Już Piotr z Rozprzy Rysiński w XVI wieku pisze: „iż błądzą malarze w osobach malując Ojce święte za młodzieńce a Panny święte w ten sposób, że młodym ludziom większe ku nierządności, niż ku nabożeństwu poruszenie przychodzi". Ksiądz Nieszporkowicz z XVII wieku dodaje, iż artyści „wizerunki Najświętszej Panienki malować zaczęli tych kobiet, o których względy się ubiegali". Opinie te są aktualne całkowicie i dla współczesnych malarzy religijnych.

Omawiając handel dewocjonaliami p. Narolewski pisze: Sklepy z dewocjonaliami, które winny być przybytkiem sztuki wypełnione są „ohydami najgorszego gatunku wykonanemi masowo i noszącemi piętno masowej roboty". Krótko mówiąc „wytwórczość artystyczna przestała istnieć, a miejsce jej zajął przemysł ordynarny, tuzinkowy". Wytwory tego przemysłu obraziłyby nawet zapatrywania na piękno poczciwego księdza Pellegrin i jego służącej Walerii. W Polsce odrodzonej trzeba podjąć wreszcie walkę o prawdziwie piękne i artystyczne dewocjonalia, o których nikt już nie powie za St. Witkiewiczem, iż „lepszą jest malowana rzepa od źle malowanego ducha", gdyż staną się dziełem artysty wierzącego.



Najświętsza Panna Zwiastowania
Jan Strzałecki
(1837–1919)

(ze zbiorów redakcji Lecha)

ZDZISŁAW MILBERT

KARABELA



Karabela wschodnia z XVI w. Głownia płaska, o bardzo nieznacznej krzywiźnie, w sztychu obusieczna. Wzdłuż tylca napis nabijany grubo złotem aż do sztychu. Przy obsadzie ozdobiona arabeską o motywach roślinnych i zwierzęcych. Po odwrotnej stronie głowni cztery krótkie napisy nabijane złotem. Długość głowni 84 cm., długość ogólna 96,5 cm. Rękojeść i jelec srebrne, złocone, z głównej strony ozdobione nefrytem i turkusami. Po lewej stronie ozdobione rzniętym ornamentem, prostym w rysunku. Pochwa drewniana, srebrem okuta, ozdobiona ornamentem, oraz wysadzana nefrytami i turkusami. Z drugiej strony pokryta rytym ornamentem.

Własność Muzeum Ordynacji hr. Krasińskich.

Znany jest objaw wrodzonego zamiłowania dawnej szlachty polskiej do zewnętrznej świetności. Szlachta kochała się w bogatej i ozdobnej broni, że często ta zatracała swe własności, a stawała się piękną zabawką. Ten charakterystyczny wyraz wschodnich wpływów najwybitniej odbija się na szabli, a zwłaszcza na jej odmianie karabeli kostiumowej.

Panuje tu tarsyja ze swym wschodnim charakterem, srebro, złoto wije się ornamentem, jeżeli nie na stali, to na kamieniach szlachetnych i półszlachetnych. Wprowadzono do nas karabele z Turcji, najsławniejsze jednak pochodziły z Damaszku zwane damascenki lub demeszki, a nazwa ma pochodzić od miasta Karabala, w pobliżu Bagdadu, w okolicy którego wyrabiano podobne szable. Z listu Erazma Ciołka z 1516 r. dowiadujemy się że karabela miała pochodzić od niejakiego Karabela, który w 1496 r. wprowadził na dwór królewski lekką i ozdobną szable „małpującą" broń bojową. Nicolaus de Pawęża cum Sima frameae, quam Karabel ante 20 annos in aulam introduxit, defendere se conatus".

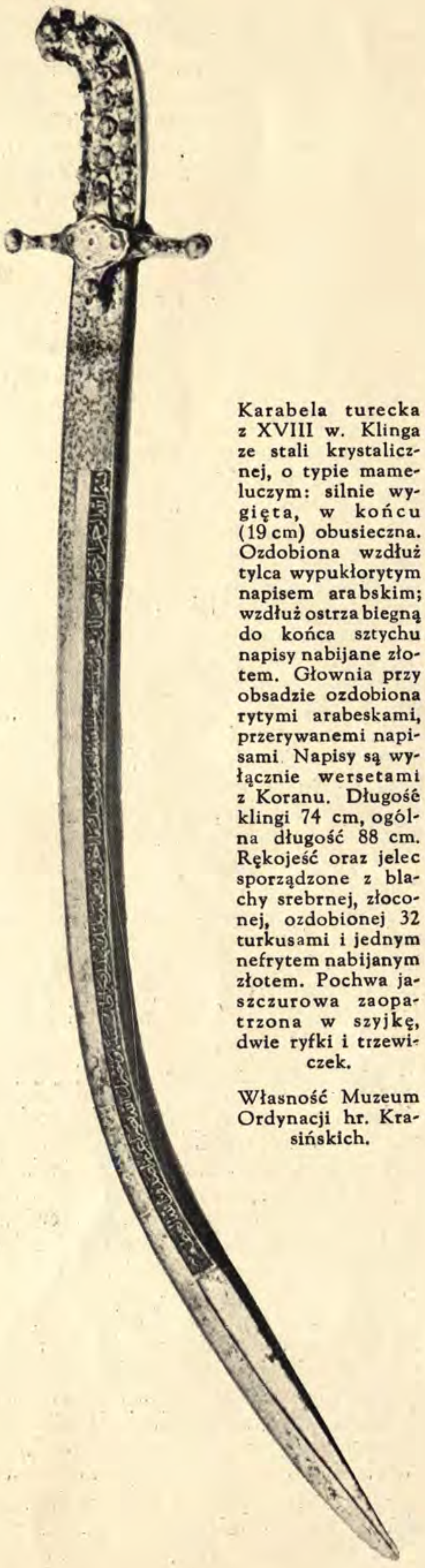
Według Czackiego zaczęto w Polsce używać karabeli za króla Zygmunta Starego, król sam chadzał z karabelą i z nią został nawet pochowany.

W miniaturze kodeksu Behema (1505) na tablicy przedstawiającej wnętrze warsztatu miecznika, widać na pierwszym planie karabele w takim kształcie, w jakim przetrwała po wiek XIX. Tymczasem w żadnym dawnym inwentarzu zawierającym nomenklature broni nie spotykamy się z nazwą karabeli, a bodaj czy nie pierwszy używa tego wyrazu Wacław Potocki, najznakomitszy z poetów XVII stulecia.

W XVII wieku występuje już często typ szabli o rękojeści otwartej w formie ozdobnej, nie przeznaczonej do boju — to sławna karabela kostiumowa, która weszła jako część składowa do stroju polskiego, a przetrwała w nim do połowy XIX wieku.

Rękojeść tej szabli pochodzenia wschodniego składa się z jelca o krótkich wąsach. Do trzpienia głowni przymocowane są dwie okładziny z drzewa, rogu lub kamienia półszlachetnego, zapomocą nitów. Okładziny te stanowią trzon, który bywa u góry rozszerzony, a kształtem swym przypomina głowę ptaka z wystającym dziobem. Szew t. j. miejsce gdzie okładzimy schodzą się z trzpieniem bywa pokryty metalowym paseczkiem, że szlachetnego kruszczu, przylutowanym do trzpienia. Trzon rękojeści jest zazwyczaj rzeźbiony, wysadzany drogimi kamieniami, zaopatrzony w metalowe rezetki lub nabijany gwoździkami z wystającymi główkami, inkrustacja ta ma i zastowanie praktyczne, ponieważ dobrze powstrzymuje szable w ręku. Nie miecznik, lecz jubiler i złotnik wysilał się na jej oprawę, ale kosztem precyzyjnej inkrustacji ucierpiała moc szabli. Zbytek na tem polu daje się zauważyć w XVIII w. we wszystkich krajach Europy, ale podczas gdy w krajach zachodnich złotnik zdobił broń, rzeźbą, niellem, inkrustacją, pozostawiając stali dominujące znaczenie. W Polsce obok wyżej wymienionych sposobów ornamentacji używano tyle złota, drogich kamieni, że stal stawała się rzeczą drugorzędną, a sam ornament głównem zadaniem: odbija się tu wybitnie wpływ wschodu.

Głownie u szabel tego typu są krzywe (polski lekko zakrzywione), wąskie, cienkie, w sztychu obusieczne nieraz rozszerzone. Mają strudziny przez środek albo wzdłuż tylca, często spotyka się zamiast strudzin lekkie bruzdeczki, nawet z jednej tylko strony. Strudziny biegną od obsady i zbiegają się w końcu sztychu. Na głownie karabel używano stali damasceńskiej. Wyrób tej sławnej stali polegał na prze-



Karabela turecka z XVIII w. Klinga ze stali krystalicznej, o typie mameluczym: silnie wygięta, w końcu (19 cm) obusieczna. Ozdobiona wzdłuż tylca wypukłorytym napisem arabskim; wzdłuż ostrza biegną do końca sztychu napisy nabijane złotem. Głownia przy obsadzie ozdobiona rytymi arabeskami, przerywanemi napisami. Napisy są wyłącznie wersetami z Koranu. Długość klingi 74 cm, ogólna długość 88 cm. Rękojeść oraz jelec sporządzone z blachy srebrnej, złoconej, ozdobionej 32 turkusami i jednym nefrytem nabijanym złotem. Pochwa jaszczurowa zaopatrzona w szyjkę, dwie ryfki i trzewiczek.

Własność Muzeum Ordynacji hr. Krasińskich.

kuwaniu wiązki miękkiego żelaza rozmaitych gatunków, aż przez przekuwanie i nawęglanie żelazo nabierze własności najprzedniejszj stali. Na karabele wytworne używano, szczególnie w XVIII w. damastu krystalicznego. Stal tego rodzaju otrzymywano przez długotrwałe topienie przy niewysokiej temperaturze, bez dopływu powietrza. Tego gatunku stal odznaczała się wielką twardością, ale była krucha w przeciwieństwie do stali otrzymywanej przez wykuwanie. Klingi damasceńskie zdobiono w fantastyczne wzory przez potraktowanie kwasem. Na gładkiej powierzchni stali kwas wytrawiał wzory linii krzywych, powstających dzięki temu, że nierówne gatunki żelaza spojone w jedną całość, wykazują różnomierną odporność na działanie kwasu. Na głowniach karabel wschodnich są ryte lub nabijane złotem arabskie wersety z Koranu, a nieraz nawet imię właściciela.

Klingi karabelowe sprowadzano ze Wschodu bez oprawy, a osadzano je najczęściej w kraju.

A do jakiego stopnia dochodził zbytek w przesadnej oprawie, dość wspomnieć, że za oprawę szabli wojewody smoleńskiego Firleja, wziął złotnik lubelski Dobrogost dwanaście set złotych.

Pochwy karabel bywały pokryte jaszczurem, skórą oślą i kozłową lub drewniane, obite blachą srebrną albo aksamitem. Opatrzone trzewiczkiem, dwoma ryfkami i szyjką, okucia te są zazwyczaj pokryte tym samym ornamentem co rękojeść.

Nawiązanie było dwojakiego rodzaju: dawne nawiązanie składało z pasków opatrzonych sprzączkami. Paski owe utrzymywały karabele tuż przy pasie, a obejmowały tylko lewy bok, schodząc się w tyle człowieka do węzła nad pasem. Takim samym sposobem nawiązane były rapcie, które były nie z pasków rzemiennych, ale z jedwbnego sznura, czasem srebrem lub złotem przerabiane, a nieraz z samego srebra i złota. Później noszono długie nawiązanie, tak że karabela wisiała niżej kolan, a idąc trzeba ją było trzymać w ręku lub nieść pod pachą. Jednakże moda ta okazała się niepraktyczna, więc powrócono do dawnego nawiązania. Nawiązania tego używano także do szabel bojowych w żelazne pochwy opatrzone. Do karabel wytwornych noszono rapcie z taśm tkanych złotem i srebrem, nabijanych rubinami i diamentami lub złotymi guzami.

Szlachta, jako stan rycerski, występowała zawsze przy karabeli. W dniu ślubów, pogrzebów, na pokojach królewskich, przy pierwszych odwiedzinach szlachcic występował z karabelą przy boku, a przez poszanowanie gospodarza nie odpasywał jej, dopóki o to proszony przez niego niebył. W Polsce nosili także szable mieszczanie zasiadający w magistracie, wieśniacy, a nawet żydzi. Tym ostatnim zakazał Zygmunt August używać przy orężu srebrnych i złotych łańcuchów, ponieważ żydzi trudniąc się lichwą dorabiali się znacznych majątków więc mogliby bogatym strojem zaćmić nie jednego szlachcica.

Uboga szlachta używała w czasie pokoju i do wojaczki jednej i tej samej szabli — była to szabla kształtu karabeli, lecz o więcej skomplikowanej rękojeści. Szabla ta miała szerokie zastosowanie w XVIII w., gdyż typ ten znajdujemy w najrozmaitszem wykonaniu. Różniła się tem od karabeli kostiumowej, że miała jelec żelazny, a klingę ze stali zachodniej, mniej giętkiej od dziwiru. Szabla powyższego typu zasłynęła na całym świecie jako broń bojowa. Na przełomie XVII i XVIII wieku widzimy ją na Węgrzech, w Szwecii, Austrii, Hiszpanii, Saksonii a wszędzie spotykamy ją pod nazwą szabli „czarnej" lub polskiej.

MICHAŁ GODLEWSKI

DZIEJE POWSTAŃCZEJ WYPRAWY MORSKIEJ

NA „WARD-JACKSON'IE"

Niejednokrotnie już miano możność przekonać się o dwulicowości Żydów, zwłaszcza w tych sprawach, gdzie z jednej strony zależało na zachowaniu jak najściślejszej tajemnicy, a zdrugiej starano się o jej zdobycie dysponując oczywiście wielkimi sumami pieniężnymi. Już tak jest że potomkowie narodu wybranego bardziej wrażliwi są na srebrniki niż na więzy natury moralnej jak poczucie obowiązku, honoru, a zwłaszcza dochowanie tajemnicy.

Z tego to właśnie wynikło nieudanie się morskiej wyprawy powstańczej w 1863 roku, gdyż jej komendant, mimo ostrzeżeń wziął sobie niebacznie za sekretarza Żyda, który o wszystkim co widział donosił wywiadowi rosyjskiemu.

Oto dzieje „Odyssei" szaleńców, którzy z okrzykiem „Polska", popłynęli na bezkresy wód.

Rząd Narodowy, na początku powstania styczniowego, powziął myśl przewiezienia drogą morską broni i amunicji z Anglji do Połągi, którą mieli opanować powstańcy pod wodzą Sierakowskiego, a agenci uzbrojeniowi Rządu mieli poczynić w Londynie odwiednie starania celem wynajęcia okrętu i zakupienia odpowiedniego sprzętu wojennego.

W tym celu w połowie marca, 1863 roku, wynajęli oni okręt parowy „*Ward Jackson*", oddając go pod dowództwo pukł. Łapińskiego. Kapitanem statku był Anglik Robert Weatherley, b. dostawca niewolników. Pułk. Łapiński był z wykształcenia artylerzystą, absolwentem austriackiej akademii Teresianum. Brał on udział w wojnach kaukaskich, po stronie Czerkiesów, gdzie pod imieniem *Tefik-beja* zdobył sobie szacunek za odwagę i zdolności partyzanckie. Brał on również udział w powstaniu węgierskim wraz z Bemem, a wogóle nie było w owym czasie jakiejś rewolucji, czy wojny w której by pułk. Łapiński, ideowy obrońca wszelkiej wolności, nie brał udziału.



PUŁK. TEOFIL ŁAPIŃSKI
(Collection Devon, Bruxelles)

Nabył on, w londyńskiej firmie Withworth and Sons, 3 działa, 20 centnarów prochu, 2,000 kul całkowitych do dwóch jednofuntówek i 500 kul do sześcio funtówek, 500 granatów, 300 kartaczy i 5,000 przepałek, oraz bardzo wielką ilość karabinów i amunicji karabinowej.

Również zwerbował załogę o charakterze międzynarodowym przeważali jednak Polacy.

Ochotników Polaków było 86, a cudzoziemców 55. Z pomiędzy tych ostatnich najwięcej (22) Francuzów, a następnie (16) Włochów i innych nacji.

Kapitan Weatherley miał doprowadzić „Ward Jacksona" do wybrzeży Kurlandzkich lub Żmudzkich, skąd miano wmaszerować w Kowieńskie, a następnie dalej w Wileńszczyznę.

Wszystko zdawało się już być gotowe do odpłynięcia, gdy nagle nieprzywidziany gość zawitał na Tamizę, do portu londyńskiego. Była to 12-o działowa korweta rosyjska, która zarzuciła kotwicę o 100 sążni od gotowego już całkowicie, do odpłynięcia „Ward Jacksona". Wytworzyło to groźną sytuację. Po opuszczeniu portu londyńskiego, przez okręt powstańczy i wypłynięciu po za obręb brytyjskich wód terytorjalnych, kapitan rosyjski nie omieszkał by go zatrzymać, a w razie najmniejszego oporu dzielnych polskich marynarzy — zatopić.

Nie na darmo pułk. Łapiński posiada znajomości w kołach rewolucyjnych z takimi ludźmi jak Marks, Hercen i Józef Mazzini. Z tym ostatnim, słynnym rewolucjonistą włoskim, porozumiewa się, otrzymując od genialnego konspiratora gwarancję zrobienia na korwecie rosyjskiej dywersji; zaiste trudne i niebezpieczne przedsięwzięcie.

Mazzini dotrzymuje obietnicy. W niezbadany do dziś sposób ludzie jego dostają się pod pokład korwety, gdzie uszkadzają maszyny, unieruchamiając wojenny okręt carski. Tytułem zwrotu kosztów, w rachunek który wchodziło pijaństwo z rosyjskimi marynarzami, otrzymał podwładny Mazziniego, Bianchi, 62 funty szterlingi.

Ale nie tylko z tą przeszkodą dał sobie radę pułk. Łapiński, bo w krótce na „Ward Jacksona" wstąpili dwaj urzędnicy angielskiej komory celnej pieczętując znajdujące się tam działa i amunicję, łącznie z dokupionym później 1,000 karabinów, 100,000 ładunków, 2 miliony kapsli i 50 centn. prochu, kupionym w Anglii z wielkim trudem.

Nastąpiło to na zasadzie przepisów o kontrabandzie wojennej. Dla dopilnowania rekwizycji zostawiono na okręcie dwóch urzędników. Pułk. Łapiński podnosi jednak 25 marca kotwicę, porywając w ten sposób urzędników brytyjskich. Wkrótce ich jednak, w porcie Southend, zsadził na ląd, skąd wrócili drogą lądową do Londynu.

W Helsinborgu Polacy dowiedzieli się smutnej nowiny że rosyjskie władze, uprzedzone o wypłynięciu z Anglii, powstańczego okrętu, obstawiły wybrzeże bałtyckie wojskiem. Niepokój począł targać sercami żeglarzy. Pozatym nic nie zapowiadało iż z zewnątrz kraju powstańcy maszerowali ku wybrzeżom.

Nadomiar złego kapitan Weathereley umyślnie popsuł w zbiornikach wodę do picia, by w ten sposób zmusić pułk. Łapińskiego do odwrotu. Przedwczesne puszczenie lodów, również było dla powstańców niepomyślne, gdyż uruchomiało uwięzioną dotychczas w portach flotę rosyjską, która lada dzień mogła wyruszyć na szare fale Bałtyku.

Pułk. Łapiński postanowił, wobec tego, popłynąć na wyspę Oeland, odległą o 145 mil od wybrzeży Żmudzi i Kurlandii i tam stworzyć morską bazę do przyszłych wypraw przeciw Rosji, Uprzednio jednak „Ward Jackson" zatrzymał się w Kopenhadze, gdzie kapitan Weathereley, mimo że był Anglikiem nie dotrzymał słowa i uciekł, wraz ze swymi marynarzami. Na ich miejsce pułk. Łapiński zaangażował Duńczyków, a następnie zarzucił kotwicę w Malmö.

Szwedzi przyjęli Polaków szczerze, serdecznie, ale fatum jakieś zaczęło naszych prześladować. Podczas postoju w Malmö, na „Ward Jacksonie" wybucha pożar, który bohatersko ugasili Polacy. W wypadku rozszerzenia się pożaru nastąpił by wybuchów prochów, przyczym zniszczone by były, stojące w pobliżu okręty. Również tam uciekł sekretarz pułk. Łapińskiego Tugendhold, Żyd z Warszawy, który pod nazwiskiem Polesa zdobył zaufanie pułk. Łapińskiego do tego stopnia iż ten powierzał mu nieraz największe tajemnice. Tugendhold wzięty był na „Ward Jacksona" mimo ostrzeżeń Hercena, który jako stary rewolucjonista wiedział że Tugendhold jest szpiegiem rosyjskim. Oczywiście że tak nieostrożny postępek pułk. Łapińskiego zemścił się na całej wyprawie i nie należy się dziwić iż wywiad rosyjski był poinformowany o każdym szczególe dotyczącym wyprawy powstańczej. Późniejsze dzieje Tugendholda były takie iż dostał się on do więzienia, za kradzież klejnotów, jak zwykły opryszek.

Mimo jednak tylu przeciwieństw losu pułk. Łapiński nie zrezygnował. Nadomiar nieszczęść gubernator Malmö, korzystając z tego iż „Ward Jackson" wpłynął z redy do wewnętrznego portu, skonfiskował znajdującą się na nim broń. Pociechą przy konfiskacie, wykonananej na skutek presji dyplomacji rosyjskiej, było to, że rząd Szwedzki obiecał Polakom zwrócić koszta zakupu skonfiskowanej broni. Pułk. Łapiński jednak nadal działał. Postanowił on zastosować fortel. Polegał on na tym, że nocą w pobliżu wysepki Hven, przesadził on w tajemnicy załogę i ochotników na 60-io tonnowy szkuner „Emilie", a „Ward Jackson" pod nowym kapitanem Poetonem, miał ostentacyjnie wrócić do Anglii, by w ten sposób przekonać szpiegów rosyjskich i dziennikarzy o zrezygnowaniu z powstańczej imprezy, był to wybieg stosowany często przez okręty wiozące kontrabandę.

W pobliżu napotykanych innych okrętów, oraz lądu mieli marynarze przywdziewać, widoczne zdaleka, a wręczone im uprzednio czerwone rogatywki, niezaprzeczalny symbol polskości dla cudzoziemców.

Manewr ten przekonał mijające statki, a co zatem idzie rosyjskiego posła w Danii bar. Nikolaya, o zakończeniu wyprawy powstańczej, a „Emilie" popłynęła dalej, z pełną zapału załogą i powstańcami, dla której nowy transport broni zakupiono w Kopenhadze. Znów nadzieja wstąpiła w serca polskich marynarzy.

Wylądowanie miało nastąpić, po wpłynięciu do Zatoki Kurońskiej, na mierzeii, między Kłajpedą, a wsią Schwarzrot, kąpieliskiem zaopatrzonym w łodzie, na terytorium Niemieckim o paręset metrów od granicy rosyjskiej. Po szybkim przemarszu przez terytorium Niemieckie powstańcy znaleźliby się już na ziemi Ojczystej.

11 czerwca chcieli powstańcy wykonać desant, wziąć do niewoli jednego żandarma, zniszczyć telegraf i maszerować w głąb lądu głosząc że poprzedzają wielki oddział wojskowy. O 11-ej w nocy rozpoczęto spuszczanie szalup.

Trzeba nieszczęścia, że jedna z nich, przedziurawiona (widocznie przez drugiego, jakiegoś szpiega rosyjskiego) wywróciła się i 24 ludzi, w czym 8-iu Polaków utonęło. Tonąc jeszcze nim woda Bałtyku zakryła im usta, krzyczeli oni „Niech żyje Polska!". Był to ich ostatni okrzyk rozpaczy i tęsknoty — za Ojczyzną.

Złamany niepowodzeniem pułk. Łapiński wylądował na wyspie Gotland, gdzie powstańców szwedzki gubernator rozbroił, a następnie, korwetą ze wszystkimi względami, odstawił do miejsca skąd wyruszyli — do Anglii.

Tam broń im została zwrócona. 5 lipca 1863 roku pułk. oddział swój rozwiązał, a sam następnie osiadł, jak wielu innych Polaków we Francji.

Tak „na marne" poszedł trud, pogrzebione raz na zawsze zostały nadzieje dzielnego żołnierza płk. Łapińskiego. Powstanie Styczniowe pomimo ofiar krwi, pomimo nadludzkiej dzielności upadło. Czyż w tych, pełnych utrapień czasach, gdy wypadki toczyły się z błyskawiczną szybkością, mógł „Tymczasowy Rząd Narodowy" (22 stycznia 1863 r.) myśleć o tych, którzy przez morza, zdążali z ładunkiem broni.

Teraz dopiero, po latach — gdy polskie okręty prują fale oceanów i „ockniona znowu z tyloletniego snu wola Chrobrego Króla spełniona" (S. Żeromski) — należałoby zająć się bliżej tragicznym żywotem płk. Łapińskiego, dzielnego marynarza; dziejami jego nieszczęsnych towarzyszy i wygnańców.



Bandera, wedle tradycji Muzeum w Raperswilu, pochodząca z Ward Jackson'a (Muzeum Wojska).

WACŁAW GRYMOWSKI

LEGENDA I PORTRET



Z dziełem artysty, malarza czy plastyka, wiąże się zawsze pewna suma przeżyć, na które wywierają swój przemożny wpływ wypadki dziejowe, przemiany społeczne i polityczne. W obrazie historycznym czy portrecie są one najbardziej widoczne, gdyż są niejako jego genezą i treścią.

W kościele św. Antoniego w Warszawie znajduje się b. ciekawy i prawie że nieznany portret króla Zygmunta III w stroju koronacyjnym, z opisem zdobycia Smoleńska. Tomasz Dollabella, na kilku płótnach, które podobno zaginęły, malował dzieje tej wyprawy. Szmuglewicz uwiecznił akt „beneficium" z racji zwycięstwa. Portret, który dzięki uprzejmości Ks. Kan. Żelazowskiego reprodukujemy, związany jest z b. ciekawą legendą o św. Antonim, którą poniżej zamieszczam.

*

W całym kraju coraz głośniej mówiono o wojnie z Moskwą. Sejm 1609 r. poparł zamiary dworu, a Senat raczej nawet przynaglał. Okoliczności sprzyjały. Obawiał się jednak hetman Żółkiewski, że — jak zwykle — należycie nie będą wykorzystane, tymbardziej, że Zygmunt, zbyt łatwo ulegający namowom, mógł pokrzyżować plany i miast skierować wszystkie siły na Moskwę, by zawładnąć tronem carów, zechce jakąś uboczną wyprawą osłabić siłę głównego uderzenia, co mogłoby mieć fatalne skutki.

Przewidywania hetmana sprawdziły się. Zaraz po zakończeniu obrad Sejmu, na prywatnej audiencji, dowiedział się, że król chce ruszyć na Smoleńsk. Nie pomogły perswazje. I już dnia 29 września 1609 r. król pod Smoleńskiem rozłożył się obozem. Lecz miasto nie otworzyło mu bram swoich. Uniwersał do Smoleńszczan i listy, wzywające do poddania się, odsyłano bez odpowiedzi. Trzeba było użyć siły. A tymczasem szturmy nie skutkowały, fortele zawodziły. Nawet, jak na one czasy, nowoczesne metody okazały się bezowocnymi. Napróżno Bartłomiej Nowodworski, kawaler maltański, chciał, petardami wysadziwszy bramy, twierdzę zdobyć. Daremnie Jakub Potocki usiłował cel osiągnąć podkopami. Oblężeni (zapewne informowani) przygotowani byli i na to. Straże, ulokowane w głębokich pieczarach, skoro tylko usłyszały szmery podkopujących się, natychmiast atakowały i w piekielnej, podziemnej walce najczęściej zwyciężały. Sytuacja była b. trudna.

Bezowocne wysiłki, przedłużająca się wojna, zaległe żołdy, osłabiły ducha żołnierzy. Wodzowie, niezadowoleni z uczestnictwa króla w wyprawie, zazdroszcząc mu ewentualnych sukcesów, szerzyli ferment. Szemrania nabierały charakteru jawnego buntu... „Czyli po to walczyliśmy przez lat dwa, żeby z przygotowanego ranami naszymi zwycięstwa sam Zygmunt korzystał, by nam krwawo zasłużone nagrody wydzierał. Przy nim-że zostaną wszystkie korzyści, a przy nas ubóstwo i trudy?".

Kolebką niezadowolenia i knowań był obóz Tuszyński. Niektórzy twierdzą, iż najwięcej intryg i zamętu czynił sam Dymitr. Nie bez znaczenia będzie, gdy za Rostowskim powtórzę, że w komnacie Samozwańca ukryty był Talmud i rzemienne guzy do modlitwy...[1]) Z tegoż właśnie obozu skonfederowane wojska Romana księcia Rożyńskiego wysłały do króla deputację, przez usta Marchockiego ostrzegając, iż „jeżeli ktokolwiek krwawe nasze zasługi i to żniwo nagród wydrzeć nam odważy się, my naówczas, ani Pana za Pana, ani braci za braci, ani nakoniec Ojczyzny za Ojczyznę uznawać nie będziem". Bezgraniczna zaiste była to pycha i ambicja.

„ Nic więcej ludzi bardziej niesprawiedliwymi i ślepymi nie czyni, jak zazdrość. W jej oczach — nieraz hetman Żółkiewski powtarzał królowi — najzbawienniejsze czyny stają się szkodliwymi, skoro dokonane przez męża, upakarzają własną miłość naszą".

Na wszystko ślepym wydawał się Zygmunt zajęty wyłącznie obleganym bezowocnie Smoleńskiem. Nie zważał na główny cel wyprawy — Moskwę, która ofiarowywała koronę synowi jego. Władysławowi,

Był właśnie czerwiec 1611 r. Ponawiane bezowocnie szturmy kończyły się fiaskiem. Legenda głosi, że dn. 12 czerwca, po Mszy polowej, król uroczyście ślubował, „temu świętemu, w dzień którego Smoleńsk zdobędzie, ufundować kościół w Warszawie". Po trudach dnia udano się na spoczynek. Lecz król— jak głosi podanie—tej nocy spać nie mógł. Wezwał wreszcie na naradę Jakuba i Stefana Potockich, Nowodworskiego, Felińskiego i innych i postanowił wespół z nimi opracować plan następnego ataku. O wczesnym świcie Stefan Potocki rozpoczął szturm od strony zachodniej. Nim sie Moskale zorientowali Jakub Potocki od wschodu i Feliński od południa z sukursem przyszli kasztelanowi Kamienieckiemu. Nowodworski tymczasem od północy, upatrzywszy koło bramy Krylowskiej, lochy podziemne, zasadził petardy i wysadził cześć murów. To zwycięstwie zdecydowało. Pod koniec dnia, a działo się to 13 czerwca 1611 r., w dzień św. Antoniego, Smoleńsk został zdobyty. Polacy odnieśli świetną „Viktorię".

Uradowany król kazał wojsku wyprawić ucztę, 3 dni trwającą, Jakubowi Potockiemu dał przywilej na województwo Bracławskie i starostwo Kamienieckie, potomności, na pamiątkie zwycięstwa, wybił medal, ważący 370 czerwonych złotych, świętemu Antoniemu zaś ufundował kościół w Warszawie. I nie na Moskwę, po koronę, lecz do Warszawy, na Sejm, zwołany na 9 listopada 1611 r., podążył.

---

[5]) Lithuanicorum Societatis Jesu historiarum provintialum pars I Vilno 1768 L. 7, 307.

ANDRZEJ MIKUŁOWSKI

WYSTAWA SIENKIEWICZOWSKA
Z RACJI PIĘĆDZIESIĄTEJ ROCZNICY WYDANIA TRZECIEGO TOMU TRYLOGII



Kazimierz Mordasiewicz. Szkic portretowy Henryka Sienkiewicza z 1910 r.

Wielkość Sienkiewicza mierzy się jego popularnością i zasięgiem wpływu może więcej niż jakiegokolwiek innego pisarza. Nie jest to zaś wpływ literacki, również większy niżby się mogło w dobie upadku naszej literatury wydawać, ale przede wszystkim wpływ na ukształtowanie poglądu najszerszych mas na historię narodową. Młodsze pokolenie szczególnie inaczej nie patrzy dziś na nasze dzieje jak przez kartki „Krzyżaków" i „Trylogii" i przez obrazy Matejki. Sienkiewicz stał się nietylko jednym z największych pisarzy, ale także nieodłączną częścią naszej kultury i to częścią dostępną dla każdego Polaka. Dla wielu wychodźców na obczyźnie „Trylogia" była napewno tym, czym był „Pan Tadeusz" dla Latarnika, a Biblia Wujka dla starca z pod Maripozy. To też nie jako autor „Quo Vadis", które zna cały świat, ani tym bardziej jako laureat Nobla jest dla nas wielki, a przede wszystkim drogi, ale jako ten, któremu zawdzięczamy dużą część treści naszej duszy — to, że dawna Polska jest dla nas żywa i bliska, a nie zastygła i daleka.

Dlatego wystawa sienkiewiczowska otwarta dnia 17-go marca w lokalu Polskiej Akademii Literatury była wydarzeniem kulturalnym pierwszej wagi. Ci, którzy wychowywali się zapatrzeni od dzieciństwa na wzory Wołodyjowskich i Skrzetuskich, mogli zetknąć się z wszystkim tym, co było bliskie pisarzowi i jego twórczości. Organizatorzy wystawy, dyrektor Biblioteki Narodowej p. Stefan Demby i p. Jan Michalski przygotowali ją niezwykle starannie i z prawdziwym pietyzmem. Oprócz mnóstwa ciekawych pamiątek osobistego życia pisarza, jak portrety z różnych epok życia i portrety współczesnych, autografy, listy, egzemplarze licznych wydań i przekładów, etc., zebrano wiele eksponatów, mogących się przyczynić do zilustrowania jego twórczości. Można więc było obejrzeć portrety osób historycznych, występujących w „Trylogii", dzieła wybitnych malarzy natchnione przez Sienkiewicza, widoki miast polskich wieku XVII, źródła, które posłużyły do opracowania strony historycznej dzieł, a także fragmenty rękopisów pozwalające zorientować się w technice tworzenia. Wreszcie starano się wykazać pozycję pisarza w literaturze polskiej, dając krótki, lecz b. trafny i dobrany obraz naszej powieści historycznej od „Astoldy" z 1807 roku do „Krzyżowców" Kossak Szuckiej.

Jak widać więc ujęto wystawę z właściwego, najistotniejszego punktu widzenia przedstawiając wizerunek Sienkiewicza taki jaki powstał w sercu każdego Polaka. Przysłużyła się zresztą okazja: *wystawę otwarto w pięćdziesiątą rocznicę ukazania się ostatniego tomu „Trylogii"*, na nią więc zwrócono całkiem słusznie główną uwagę.

Zdawałoby się, że tłumy zwiedzających nie pomieszczą się w trzech salach dawnego pałacu Tyszkiewiczów, że wystawa będzie mieć powodzenie.

Niestety było inaczej. Mimo obowiązkowych recenzji w prasie nie widać było żywego zainteresownia tam, gdzie powinno ono było być najwyższe — w najszerszych masach. Poprostu odbyła się zwykła wystawa jakich wiele, otwarta w obecności p. Prezydenta Rzeczypospolitej i zaproszonych gości. Po uroczystości zapanowała pustka. Nikt nie potrafił obiaśnić uczniom, którzy kiedyś nie mogli się oderwać od „Tyrlogii" że z gablotek i szaf przemawia do nich życie tego co tę „trylogię" napisał. Może to stęchlizna, która wiała z lokalu P. A. L., może nauka nowoczesnej szkoły polskiej, która Sienkiewicza zastępuje Kadenem, a może poprostu nieumiejętność nawiązania kontaktu z szerszemi rzeszami.

Niedługo przed otwarciem wystawy sienkiewiczowskiej zamknięta została wystawa impresjonistów francuskich w Muzeum Narodowym, której trudno było wróżyć popularność. Malarstwo to niełatwe, wyrosłe na obcym narodowo gruncie i nie budzące żadnych specjalnych cech w duszy Polaka. A przecież przez szeroką bramę, na której powiewały flagi francuskie tłoczyły się tłumy ciekawych i to ze wszystkich sfer społecznych, oglądając, komentując, dyskutując; można też śmiało powiedzieć, że impreza skończyła się sukcesem, który przeszedł wszystkie oczekiwania. Zawdzięczać to należy niewątpliwie umiejętnej propagandzie, pełnej inicjatywy, wiary w możność obudzenia zainteresowania bardzo szerokich sfer i zrozumienia, że trzeba tylko te sfery zachęcić, poinformować i ułatwić dostęp. Ująć rzecz nie jako wydarzenie towarzyskie, reprezentacyjne, naukowe, ale społeczno-kulturalne. Dlatego podkreślając z pełnym uznaniem staranność, umiejętność i pietyzm tych, którzy wystawę sienkiewiczowską przygotowali, należy wyrazić żal, że ci, którzy ją wprowadzali w świat, nie umieli trafić, gdzie trzeba i przeoczyć tą ogromną rolę jaką mogła odegrać.

T. M. NAROLEWSKI

BOLESŁAW PRUS O NIEMCZECH (PRUSACH)

(W cudzysłowach zachowano pisownię rękopisu B. Prusa.)

Czterdzieści lat minęło (1895) od czasu wielkiej, jedynej podróży Bolesława Prusa za granicę. Pierwszym jej etapem były Niemcy. W Berlinie zatrzymał się dłużej. Stosunkowo krótko bawił w Dreźnie, Karlsbadzie, Norymbergii, Studgardzie. Następnym etapem była Szwajcaria, gdzie przybył na zaproszenie Stefana Żeromskiego, zatrudnionego wówczas w Polskim Muzeum w Rapperswilu, skąd po miesięcznym pobycie, przez Belfort jedzie do Francji. W Paryżu, tak wymarzonym przez pisarza, objawiają się pierwsze znamiona nieuleczalnej choroby; tęsknota za krajem i bezbrzeżny smutek nie opuszcza go, chce jaknajprędzej wrócić do ojczyzny. Pragnie spędzić lato w Nałęczowie, wierzy i ma nadzieję, że ochłonąwszy po tylu wrażeniach, przyjdzie do równowagi ducha, że minie może ten dziwny lęk jaki bezwiednie poczyna się budzić w jego duszy — przed tłumem, przed nieograniczoną wzrokiem przestrzenią.

Największe wrażenie, największy ślad w notatnikach pozostawiły Niemcy. Każdy szczegół i drobiazg spostrzeżony w czasie podróży Prus skrzętnie notuje. Przed okiem tego największego bodaj obserwatora, wśród naszych pisarzy, nic nie uszło uwagi. W notatnikach zapisuje literalnie wszystko, włącznie z numerem wagonu, którym jedzie (502. Nr. 22/5). „Gdyby każdy podróżny obejrzał jedną rzecz i opisał już mielibyśmy skarbnice wskazówek" pisze charakterystyczną uwagę dla turystów. Z okien wagonu, znajdując się już za granicą pruską, to co widzi, szybko notuje „Mostki jak u nas na północy wciąż wzgórza". Nagle zwraca wzrok na przedział, i znów ołówek kreśli w notatniku „Miejsca numerowane; spluwaczki (oto co nazywa się dokładność obserwacji), mebelki, dzwonek na służbę, opłata za numer, zakaz wyglądania oknem. Konduktor ładny chłop." I to jest potrzebne dla ogólnego tła Niemiec.

Aby dokładnie zbadać życie, zwyczaje i obyczaje panujące za granicą, Prus postanowił poznać je wszechstronnie w najdrobniejszych, ba często najbanalniejszych szczegółach, na które nie zwróci prawie nigdy uwagi zwykły turysta. Po przyjeździe do Berlina (wyjazd z Warszawy nastąpił 16. V. o godz. 5 m. 5, przyjazd do Berlina następnego dnia o godz. 6 rano) odrazu zabiera się do notatek. Kartki małych książeczek szeleszczą ustawicznie. Trzeba przecież (wyliczamy numeracje 3 kolejnych notatników). (98). „Zobaczyć zbiory szkoły technicznej, szkoły elementarnej, tanią kuchnię, szpital, noclegi, kąpiele ludowe. Spytać policjanta o urządzenia alarmowe na pożar, straż i t. p.", (135). „Zamiary d. 27.V. Politechnika, biblioteka, uniwersytet". (155). „Studiować dzienniki". (34). „Strukturę domów zbadać". (292). „Wyliczyć ciąg domów na ulicy" (?) i wreszcie wielkie pytanie, na które chce znaleźć rozwiązanie. (281). „Czy człowiek może zbadać społeczeństwo? (odpowiedzieć cyframi i porównaniami)". *Prus chce więc zbadać obce sobie społeczeństwo, chce znaleźć odpowiedź na dręczące go pytanie co to jest społeczeństwo i stąd płynie ta jego szczegółowość obserwacji zjawisk społecznych.* W pytaniu tym mamy zarazem odpowiedź i wyjaśnienie czego szukał i co było głównym jego celem wśród obcych. Mieści się w nim także usprawiedliwienie tej pisaniny Prusa, która wystarczyłaby nie na 47 felietonów podróżniczych, przesyłanych dla ówczesnego „Kuriera Codziennego" (ukazały się w pierwszych czterech miesiącach 1896 r.) a na 470. Nie możemy się nawet dziwić zbytnio, że redakcja przerwała wreszcie druk, tych niezwykle jednak ciekawych i dowcipnych reportarzy. Czytelnicy na zbyt często ulegają i ulegali znużeniu.

Z całego, w dorywczy sposób, zbieranego materiału, wybraliśmy to co dotyczy ogólnej oceny Niemiec. W obecnych czasach. Te skromne, drżącą ręką pisane przez autora „Faraona" obserwacje posiadają dla nas wiele ciekawych i oryginalnych spostrzeżeń, które nie zawsze są jego czytelnikom znane i po części nie zużytkowane były przez samego autora.

Niemców zapewne, zgóry już nie lubił Prus. Po krótkim stosunkowo jednak pobycie dochodzi do przekonania, że „Niemcy tworzą najwyższą formę *organizacji* społecznej, gdzie nad państwem góruje arcypaństwo; nad mózgami — arcymózg; tym sposobem obok jedności panuje rozmaitość, (lecz) usunięcie pojedyńczych dworów nie było dobrem: w całych Niemczech zapanowała tylko pruska, jednostajna melodia. Tak też jest jak w orkiestrze: Pomerańczyk przedstawia — bęben, Brandenburczyk — trąbkę, Sas i Bawarczyk — skrzypce, Nadreńczyk— flet". Jest to wielce zgrana orkiestra.

Prus lubi porównywać zjawiska społeczne z ustrojem przyrody, jej zbiorowiskiem. Oto wpada na pomysł, że idea narodu ma pewne cechy wspólne z drzewem, korzenie podobne—rolnictwu, górnictwu. Łodyga—komunikacji. Korzenie, powietrze (pobierane) i liście — handlowi. Kwiaty, owoce — czynom". To porównanie nasuwa mu z kolei inne. „Czy nie może być naród las?" (60). „Niemcy to jest cały lasek, nad którym górują Prusy. Naród — cały las drzew zrośniętych wierzchołkami, a mających samodzielne pnie i korzenie. Każdy karmi się naw łasny rachunek, ale duszę mają wspólną." Zaiste piękne porównanie. Czem są jednak Niemcy w oczach Bolesława Prusa, gdy patrzy na nich twarzą w twarz, obserwuje do granic możliwości i powiedzmy to szczerze podziwia nie bez szczypty goryczy. Prusacy pisze (112): a) „Naturę opanowali pracą mają z niej dużo i lubią ją; b) człowiekowi dają: oświatę, pracę, opiekę, zabezpieczenie, żądają pełnienia obowiązków; c) społeczeństwo zbudowali porządne i skomplikowane: wielka jedność obok wielkiej rozmaitości, spójność obok autonomji, siła zbrojna duża, prawo surowe; d) wyroby przechodzą w sfere utworów; e) w utworach mało swobody i patosu, oryginalności (w tym mejscu nasuwa się Prusowi nagła uwaga: „duch — rozwija myśli, wolę". Niemcy są narodem „jakby stworzonym do życia zbiorowego (pszczoły, mrówki) porządnego, nieindywidualnego. Wszelkie porywy zapały w nim (są) nie możliwe. (125). *Prusacy* są już narodem wielkim (dużym?), ale sympatyczni nie są. Przydałoby im się słowiańskiego sentymentalizmu." Podejmując te rozważania na innym miejscu notatnika zmienia znów trochę swe poprzednie mniemanie. (165) „Prusacy nie mają towarzyskich talentów, ale czy nie mają uczucia, spotykałem grzeczne kobiety i robotników przyzwoicie nawet przy pracy ubranych. Mają szpitale, kase inwalidów robotniczych, kolonie letnie, stacje ratunkowe. Mają muzykę, tańce, piękne ludowe śpiewy. Lubią rośliny, zwierzęta. Mają piękne dzieci... Mają poezję (nawet kuplety). Lubią czystość, *mają więc uczucie tylko w formach szorstkich jak ludzie, którzy pracują z pospiechem* (tutaj charakterystyczna uwaga). Dziewczyna od-

jeżdżająca tramwajem przesyła żołnierzom tyle całusów jakby szli na wojnę. Niemki mają być bardzo tkliwe i skore do miłości." Naogół stale nie są Niemcy zbyt sympatyczni dla autora „Placówki" (68) „między ludem (jednak) więcej postaci sympatycznych: dorożkarzy, konduktorów, policji, robotników, służących, burszy i t. d.", (237) gdy ...twarz Włocha mieni się jak światło w kandelabrach lub w kropli wody. Twarz Niemca obojętna, a postawa niezgrabna, często ordynarna. Ręce w kieszeniach, obciera się o przechodnia lub sąsiada jak krowa o drzewo." (299) „Niemcy (jednak) nie są źli, owszem nieźli i energiczni, mądrzy, ale w polityce ordynarni. Nie dość im zwycięztwa, jeszcze walą pięścią w zęby — to są feldfeble." Z dorobku kulturalnego tego, wedle Prusa, pracowitego i zapobiegliwego narodu nie wiele dałoby się wyliczyć „z utworów mają: a) ornamentykę i malarstwo; b) rzeźbę i architekturę. Bardzo chłodna. Nie ma poezji, dramatu, tańca, muzyki. (Zaiste Szyller i Goethe obruciliby się w grobach, gdyby ten surowy sąd usłyszeli). Niema upodobania do smaku i woni, a miłość nie jest rycersko-poetyczna. Ich kwiaty mają barwę i smak, nie mają woni. Ich dom ma piękną powierzchowność, nie ma dobrej kuchni. Ich życie ma rozum i pracę nie ma poezji. *Niemcy — jest to duży, silny posąg obrobiony z gruba, a nie mający subtelnych rysów.*" Młodzież niemiecka budzi także pewne uwagi i zastrzeżenia autora „Dzieci" (28) studenci w małych czapeczkach korporantkach, w żółtych butach, aksamitnych kurtkach, białych spodniach, ogromnych butach i rękawicach w szarfach, jak ręczniki z rapirami mają miny zawadiackie i dzielne. Wygląd zdrowy (147) „że młodzi ci ludzie mają odwagę i poczucie honoru, to dobre. Ale wyzywające miny studentów i ich blizny to złe. Widziałem raz wracającego z ręką na temblaku, owiniętą ręcznikiem. Za nim dwaj koledzy trzeba było widzieć jego arogancką minę. Aroganckie miny na fotografiach. Tęgie chłopaki, ale nieprzyjemne" wyraża trafnie Prus swój sąd o młodzieży pruskiej.

Niemcy mają jednak prócz licznych wad, wiele zalet. Zalety te Prus dostrzega i podziwia. Pracowitość ich ceni bardzo wysoko. Nauką się entuzjazmuje. W muzeach przesiaduje długiemi godzinami, są one (21) „wspaniałe, modele — cudo. Ogarniają całe życie ludzkie. Wiele gałęzi społecznych."

Na tych to Niemców: (52) skromnych, pracowitych spadły miliardy i użyto ich na ludzi. „Czyniąc porównanie między Polakami, Francuzami i Niemcami — Prus dochodzi do przeświadczenia: (128) *My: materiał dobry; Prusacy — surowy, silny odlew nie obrobiony jeszcze; Francuzi — cyzelowane figurki*". Ta siła Niemiec, pracowitość i wytrwałość budzą w nim słuszny niepokój i zgoła prorocze refleksje. Czuje i spostrzega, że duch Bismarcka wszędzie się unosi i wszystkim panuje: (142) „Pruskim jest Bismarck, jak jego aforyzmy. Garibaldi, Washington, Napoleon czym był dla swoich tym Bismarck jest w Berlinie. Jego portrety na każdym kroku nawet w każdej knajpie. Książki o Bismarcku w każdej księgarni. On ma główne miejsce w panoramach. (Czy nie zrobił tego sam przy pomocy policji?)".

„Prusy tworzą siłę rozumną i logiczną bez uczucia. Prusak nawet ustąpi miejsca, ale jak on to robi!... Policjant daje objaśnienia, ale jakim tonem." (248) „Niemcy szybko zbliżają się do epoki, w której: a) albo muszą zajść głębokie reformy wewnętrzne; b) *albo usiłowanie do zdobyczy zagranicznych. I-sza ćwierć XX wieku będzie ciężką i skończy się, albo triumfem cywilizacji i uszlachetnieniem Niemiec, albo strasznym rozwojem brutalnej siły pruskiej. Albo klęską.*" (128. II) *Prusy — wulkan, czy forteca zasłonięta ogrodami tak, że ją markują.*" Zaiste prorocze to były słowa!

Poruszając sprawę klęski sedańskiej, która skierowała Prusy na drogę imperializmu Bolesław Prus nie kryje swej sympatii dla Fancji, współczuje jej i zastanawia się przy tym nad wielką rolą wodza w takich okolicznościach. (287) „Pod Sedanem — pisze — Francuzi mogli byli złamać pruskie linie. Ale na to trzeba genialnego wodza i nadludzkiej karności wojsk. Ażeby rozumieć wojnę nie trzeba być strategikiem. *Trzeba nim być, ażeby ją robić*".

„Na wojnie, w bitwie, prawie że nie ma sytuacji bez wyjścia. Ale trzeba ją poznać i wyszukać, a tu brak czasu. Kiedy człowiekowi świszczą kule około głowy, on chce się bić, nie rozmyślać, tymczasem wódz ma tylko myśleć, grać partię. *Zadanie wodza.* Prowadzić masę wojska do desperacji, do konieczności obrony życia przez złamanie przeciwnika. Każdy żołnierz wie, że korzystniej jest iść naprzód. (293). Moltke jasno rozumiał, bardzo jasno cel wojny: „zniszczyć armię nieprzyjacielską". Był to duchspecjalista od niszczenia armii, jak mogą być specjaliści od wycinania lasów, rozsadzania skał i t. d. (312) „*Są narody mające hasło zginąć dla ojczyzny! Ale hasło ojczyzna nie żąda śmierci, ale życia, pracy, zwycięstw*". Samo wspomnienie Sedanu było dla Prusa „wstrętne". (243). „Zwycięstwo nad Francją było odniesione na sposób fabryczny. Zrobiono plan, sprowadzono ludzi, maszyny, obrachowano koszta. W tej wojnie nie ma poezji. Silni zaskoczyli chorych i nieprzygotowanych i zmarnowali ich." Ta wojowniczość Niemców i buta wywołuje nawet żartobliwą uwagę. (311) „Gdyby kiedy cesarz Wilhelm II na pokojowej (!) drodze został cesarzem państwa ze stolicami w Paryżu i Berlinie. Powiedzianoby, że miał do tego minę." Niestety wywoławszy krwawą zawieruchę w 1914 r. cesarz Wilhelm nie zdobył państwa chociaż chciał, ze stolicą w Paryżu, nawet swą własną stolicę, pomimo rycerskiej miny utracił na zawsze. Tak to zmieniają się czasy.

Zastanawiając się nad zagadnieniem „jaką stronę ducha Niemcy przedstawiają w ludzkość" czyni B. Prus, swym zwykłym sposobem, jak pedagog: nad zaletami stawia + nad ujemnymi cechami —. Tak więc w dziedzinie: 157 a) idee, b) uczucie, c) czyn, d) uzdolnienia i władze ducha, e) cechy indywidualne. W rzędzie *idee* stawia Bolesław Prus — Niemcom z filozofii +, nauki +, sztuki +, religii +, miłości bliźniego —, użycia —, rządu +, pracy +, sportu +. W rzędzie: *uczucia*, otrzymują Niemcy z dumy +, radości —, odwagi +, podziwu —, młodości —, władzy +. W rzędzie: *czyn stawia* Niemcom za ducha +, ich naturę +, życie społeczne —, człowiek +, utwory +, wyroby +, odkrywanie +, przechowanie, obrona +, przerabianie —, rozważanie +, użycie —, niszczenie +. W rzędzie: *władza* i *uzdolnienie:* myśl +, wola +, uczucie —, bierność +, idea +, indywidualność —, ja +. W rzędzie: *cechy indywidualne:* zdrowie +, dobrobyt +, wpływ —, wyższy typ —, praca +, prawda +, logika +, realizm +, wrażliwość —, egoizm +, optymizm —, siła +, wolność —, moralność +. Z długiego tego bilansu wynika, że ilość cech dodatnie Niemiec znacznie przewyższa ujemne, których jest tylko 15 na 34 dodatnich. Coprawda oznacza Prus znakiem ujemnym bądź dodatnim i wady i cnoty tak całego narodu niemieckiego jak jednostek — dopiero po dłuższym rozważaniu wykazu tych stopni, będzie mógł zorientować się czytelnik w słuszności, bądź też omyłce Prusa w osądzie ówczesnych Niemiec.

ZBIGNIEW TWARDOWSKI

NA MARGINESIE ZBIOROWYCH DZIEŁ ROMANA DMOWSKIEGO

WIELKIM JEST CZŁOWIEK, KTÓREMU WYSTARCZY
POCHYLIĆ CZOŁA,
ŻEBY BEZ WŁÓCZNI W RĘKU I BEZ TARCZY
ZWYCIĘŻYŁ...

C. NORWID: *WIELKOŚĆ*

Ileż to lat zbiegło od owych czasów, gdy tu w Warszawie, Roman Dmowski rozpoczął swe studia naukowe pod kierunkiem prof. Wrześniowskiego. Młody uczony pragnął zgłębić niezłomne prawa kierujące przyrodą, poznać przejawy życia które kryją się, często w niewidzialnych dla oka, cząstkach materii...

Ślady tych jego badań pozostały w „Pamiętniku Fizjograficznym", by świadczyć pokoleniom, że ten, który stał się „Poloniae lumen clarissimum", pragnął kiedyś stanąć w rzędzie szermierzy nauki.

Lecz nie granice wiedzy ścisłej, nie katedrę uczonego wyznaczyła mu Opatrzność. Na niebezpiecznym rozdrożu znajdowała się Polska na początku XX w. Z jednej strony „ugoda" z drugiej „międzynarodówka socjalistyczna" zagrażała zagładą naszej jednolitości narodowej. I tu Roman Dmowski stał się „światłem" które jasno oświetliło cel, zapaliło umysły i serca, wskazało prawy gościniec jakim powinien kroczyć Polak. Od 1886 r. razem z J. Popławskim, Z. Balickim i Z. Wasilewskim, w tajnej organizacji „Lidze Narodowej" rozpoczął walkę o ziednoczoną, niepodległą, i wielką Polskę. W Książce która stała się niejako wyrazem jego przekonań i wiary, ten duchowy wódz narodu, jasno wskazał cel, szczególnie młodzieży, ku któremu winno się zdążać, stapiając myśl w czynów stal, w walce o niepodległą Polskę. (Myśli Nowoczesnego Polaka. (wyd. I. 1902).

Na 7 lat przed wojną Europejską w genialnej pracy „Niemcy, Rosja i Kwestja Polska" tłomaczonej na wszystkie prawie języki (włącznie z japońskim) przewidział i ocenił sytuację w Europie, i wskazał drogę naszej polityce zagranicznej. W 1911 r. w broszurze z cyklu „Kwestja Żydowska" p. t. „Separatyzm Żydów", zbudził czujność całego naszego społeczeństwa wobec „niebezpieczeństwa żydowskiego".

W roku następnym pisze książkę p. t. „Upadek Myśli Konserwatywnej w Polsce" i wykazuje w niej że ci „co mieli przewodnictwo w narodzie", utracili je, popadając w niewolę masonerii i żydów.

„Już nasze podejrzenia stwierdzane dowodem: Człowiek co się Konradem Wallenrodem zowie. Nie jest Wallenrodem"... oto słowa wypisane na czele, tej znamiennej, przed samą wojną, wydanej książki (1914) słowa którymi zrywał Dmowski ze wszystkim tym, co odbiegało choć na jotę, od najwyższego ideału: walki o Polskę, o jej byt. o jej niezależną przyszłość.

W czasie wojny Europejskiej, przewidzianej i oczekiwanej przez R. Dmowskiego, jest jednym z pierwszych który śpieszy na ratunek Ojczyźnie, jest obecny przy cudzie jej zmartwychwstania, walczy o każdy skrawek jej ziemi — zawsze zwycięża. Walczy z niebylejakimi wrogami: z przemocą dyplomatycznych intryg i wrogiej masońskiej międzynarodówki.

W rozprawie angielskiej: „Zagadnienie Europy Środkowej i Wschodniej" żąda od Państw Ententy, odbudowy Państwa Polskiego i uważa to za konieczność dziejową. W książce pisanej już po skończonej wojnie p. t. „Polityka Polska i Odbudowanie Państwa" (wyd. I 1925) — jest znów wielkim, pełnym mocy i hartu nauczycielem swego narodu.



Roman Dmowski. (Paryż, 1919)

Niestety, ciężka choroba pod koniec konferencji Pokojowej, osłabiła Jego siły. Nie może już ten „wielki rzeźbiarz naszych granic", chociaż czyni nadludzkie wysiłki, całkowicie poświęcić się polityce czynnej, która zaiste dziwnymi poczęła kroczyć drogami. Na ile mu zdrowie pozwala, poucza jednak, przestrzega i tłomaczy, surowy i bezwzględny w osądzie polityki, życzliwy, dobry dla tych, którzy stają przed nim szczerzy i ufni. W tym czasie powstają książki: „Świat Powojenny i Polska" (wyd. I 1931), Przewrót (wyd. I 1933) i inne drobne rozprawy i artykuły.

Gdy teraz, rozważamy czyny Romana Dmowskiego, patrząc na wydanie zbiorowe jego dzieł, widzimy iż jedno jedyne słowo królowało w jego sercu niepodzielnie — Polska. Ojczyźnie dał swe życie, myśl, czyn i prace; dlatego on jeden, wśród żyjących może za Adamem Mickiewiczem wyrzec: Ja i Ojczyzna to jedno...

*

Dobrze się stało, że przystąpiono wreszcie do wydania „Pism Zbiorowych Romana Dmowskiego". Podjęła się tego, dzięki zabiegom mag. Niebudka, spółka wyd. A. Gmachowski w Częstochowie.

Istotą wydań zbiorowych jest to, że powinny one zawierać w sobie cały dorobek twórczy pisarza, następnie powinny posiadać układ pragmatyczny, gdyż wtedy może czytelnik śledzić nie tylko myśli lecz i rozwój tych myśli u autora.

Wyd. Gmachowskiego nie całkowicie odpowiada tym wymogom; nie obejmuje np. całości t. j. pomniejszych pism publicystycznych listów i t. p. — potrzebowało by to dłuższej pracy i badań. Daje tylko (w 9 tomach) to co jest największym dorobkiem twórczości Romana Dmowskiego.

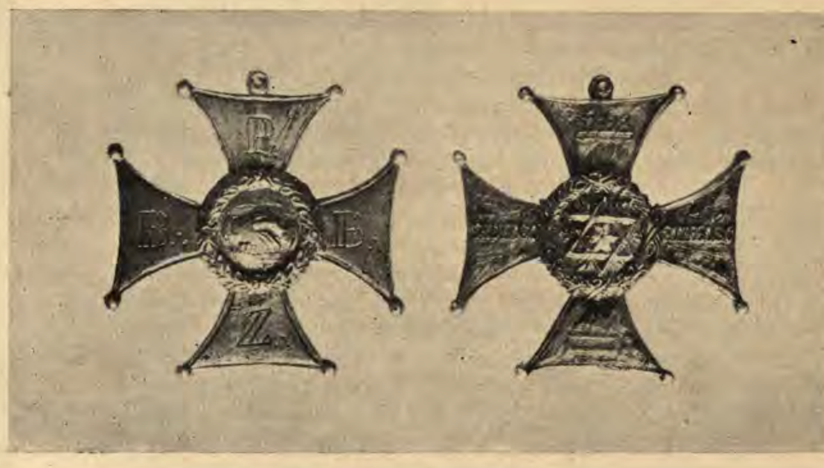
Pierwszy tom wydawnictwa, który wyszedł z pod prasy nie jest zasadniczo pierwszym (V-ty całego zbioru, cz. I Polityka Polska i Odbudowanie Państwa). Tom ten ma staranny druk, ładny papier i format. Piękne ozdoby oprawy są dziełem znanych artystów pp. W. Bartoszewicza i K. Jodzewicza.

„Pisma Zbiorowe R. Dmowskiego, (poprzedzone życiorysem autora pióra prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego — Ignacego Chrzanowskiego), których oczekiwaliśmy oddawna, powinny znaleźć się w bibliotece każdego Polaka. Jest w nich prawda i światło.

MAJOR JAN MARCIŃCZYK

WOJSKOWA ODZNAKA MASOŃSKA

Najrzadszą pamiątką Wojskowych Lóż Wolnomularstwa w Polsce jest bronzowa odznaka hierarchiczna w kształcie Krzyża „Virtuti Militari", Istnieją wprawdzie dwie jeszcze podobne odznaki w zbiorach, podarowanych wraz z Zamkiem Kórnickim Państwu Polskiemu przez ś. p. Władysława Zamojskiego, lecz są to odznaki stopni wyższych, pokryte czarną emalją z nałożonymi na niej złotymi emblematami masońskimi. Zewnętrznie, poza tymi emblematami, nie różnią się one prawie niczym od „Virtuti" kl. 3-ej. Odznaka, której podobiznę tu podajemy, jest więc unikatem. Co do rozmiarów jest ona znacznie większa od krzyża „Virtuti" klasy 5-ej i 4-ej, posiada jednakże, wszelkie ich cechy do charakterystycznych kulek i uwypukleń na skrzydłach włącznie. Na górnym skrzydle krzyża wygrawerowana jest litera „P", na każdym poprzecznym „B" i na dolnym „Z". Oznacza to: „Polscy Bracia Zjednoczeni", wygrawerowane zaś przy każdej z liter kropki, tworzące, trójkąt, wskazują na charakter tych „braci". W centrum prawej strony—nałożony bronzowy wianek i takież 2 ręce w uścisku (frères réunis)—symbol łączności pomiędzy masonami wszystkich krajów. Na 3 górnych skrzydłach lewej strony wykute są, często spotykane wśród haseł wolnomularskich—wyrazy: „Siła, Jedność, Stałość". Na dolnym — wykuty wspólny znak wszystkich lóż prostokąt, a obok 3 kropki, ułożone w trójkąt. Kropki są różne od zwykle przez Masonów używanych, gdyż podobne są do bomb, co mogłoby symbolizować lożę wojskową. W centrum lewej strony — również nałożony wianek bronzowy, mający w środku wspólny dla wszystkich okultystów pentakl t.j. splecione 2 trójkąty, tworzące t. zw. gwiazdę Salomona z sześcioramienną gwiazdą pośrodku. Pomiędzy kątami pentaklu od zewnątrz — potrójne promienie.



Odznaka Masońska w kształcie Krzyża „Virtuti Militari"
(ze zbiorów autora)

Źródła historyczne — nie wspominają o rzadkich tych odznakach, trudno więc jest określić do której mianowicie z lóż wojskowych one należały. Zdaje się, jednak nie ulegać najmniejszej wątpliwości, że są to odznaki Loży założonej w dniu 3 maja roku 1819 przez majora Czwartaków—Walerego Łukasińskiego, zwłaszcza że jedna z nich nosiła oficjalnie nazwę „wojskowa". Świadczy o tem również i sam fakt nadania masońskiej odznace kształtów „Virtuti Militari". Wszak jeden tylko Łukasiński ośmielił się polonizować symbole wolnomularskie i nawiązywać ukrytą treść „legend" wolnomularskich do historii Polski i do walki o Wolność. Perfidne hasło masońskie o braterstwie ludów ukrywało w sobie dążenie do międzynarodówki i komunizmu, wówczas gdy Łukasiński pod tym hasem rozumiał braterskie zjednoczenie wszystkich Polaków, a potem ludów słowiańskich, dla spełnienia ich misii.

Nic dziwnego że Masoneria Międzynarodowa, czyli żydowska, zmusiła Łukasińskiego do zamknięcia jego loży już w r. 1820, a potem wydała go w ręce siepaczy moskiewskich na półwiekową prawie mękę.

W następnym numerze Lecha rozpoczniemy druk kroniki.

PRENUMERATA ROCZNIE (Z WYSYŁKĄ) 12 ZŁ. CENA POJEDYŃCZEGO NUMERU 1 ZŁ.
CENA OGŁOSZEŃ (TYLKO POZA TEKSTEM) STRONA 400 ZŁ., ½ STRONY 250 ZŁ. ⅓ STRONY 150 ZŁ. ¼ STRONY 100 ZŁ.
RĘKOPISÓW NIEZAMÓWIONYCH REDAKCJA NIE ZWRACA I ZASTRZEGA SOBIE PRAWO ZMIANY I UZUPEŁNIEŃ.
ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: MIEDZIANA 6 M. 11. REDAKTOR PRZYJMUJE W CZWARTKI I SOBOTY OD 5—7.
ADMINISTRACJA CZYNNA OD 10 DO 12.
REDAKTOR I WYDAWCA W. GRYMOWSKI. KIEROWNICTWO LITERACKIE I UKŁAD: T. M. NAROLEWSKI
ZAKŁ. GRAF. SPÓŁDZIELNIA PRACY KRAK.-PRZEDM. 66.

LECHA NABYWAĆ MOŻNA

w administracji czasopisma	Warszawa	Miedziana	6	m.	11
w księgarni św. Wojciecha	„	Al. Jerozolimskie	39	tel.	981-44
„ „ „ J. Lisowskiej	„	Al. Jerozolimskie	15	tel.	997-09
„ „ „ A. Prabucki i A. Płocha	„	Miodowa	1	tel.	680-30

ZAKŁADY GRAFICZNE
SPÓŁDZIELNIA PRACY
ZRZESZONYCH
PRACOWNIKÓW
GRAFICZNYCH
(DAWNIEJ KOZIAŃSCY)
WARSZAWA, KRAK. PRZEDM. 66